Literatura Argentina y Nacionalismo
(Gálvez, Fogwill, Saer, Aira)

Nº 24 Año 1995



Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

ESTUDIOS
INVESTIGACIONES

Literatura Argentina y Nacionalismo

(Gálvez, Fogwill, Saer, Aira)

Nº 24 Año 1995

DISEÑO DE TAPA:
ARQS. RUBÉN PUENTE / ADRIANA ROMERO
PAGINACIÓN ELECTRÓNICA:
PROF. MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ
DIAGRAMACIÓN:
JANE AVRIL COMUNICACIÓN EDITORIAL

SERIE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES

Nº 1 FRONTERA Y JUSTICIA COLONIALES
Nº 2 MERCADO DE TRABAJO Y PARO FORZOSO I
Nº 3 MERCADO DE TRABAJO Y PARO FORZOSO II
Nº 4 ESTUDIOS DE LÍRICA CONTEMPORÁNEA
Nº 5 XII CONGRESO INTERAMERICANO DE FILOSOFÍA
Nº 6 CUESTIONES AGRARIAS REGIONALES
Nº 7 LA PROBLEMÁTICA AGROALIMENTARIA EN LA ARGENTINA (1970-1988) T. I
Nº 8 ESTUDIOS DE HISTORIA RURAL I
Nº 9 ESTUDIOS SOBRE BORGES
Nº 10 TERRITORIO Y PRODUCCIÓN. CASOS EN LA REGIÓN METROPOLITANA EN BUENOS AIRES
Nº 11 ESTUDIOS HISTORIA RURAL II
Nº 12 MITOS, ALTARES Y FANTASMAS
Nº 13 ESTUDIOS DE HISTORIA COLONIAL
Nº 14 TRANSPORTE. ESPACIOS PERIURBANOS
Nº 15 ESTUDIOS DE HISTORIA RURAL III
Nº 16 TEMAS DE HISTORIA ARGENTINA I
Nº 17 EL NUDO CORONADO. ESTUDIO DE CUATRO CUARTETOS.
Nº 18 ESTUDIOS DE LIRICA LATINA
Nº 19 HISTORIA Y HUMANIDADES
Nº 20 MERCADO DE TRABAJO Y CONSUMO ALIMENTICIO EN LA ARGENTINA AGROEXPORTADORA
Nº 21 HOMENAJE A MANUEL PUIG
Nº 22 IGLESIA, SOCIEDAD Y ECONOMÍA COLONIAL
Nº 23 PSICOLOGÍA: DOCENCIA E INVESTIGACIÓN
Nº 24 LITERATURA ARGENTINA Y NACIONALISMO

Para correspondencia y canje dirigirse a: **Comité Editorial**
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Calle 48 y 6 - (1900) La Plata - Buenos Aires - Argentina

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Literatura Argentina y Nacionalismo

(Gálvez, Fogwil, Saer, Aira)

Miguel Dalmaroni
Graciela Goldchluk - Federico Reggiani
María Elina Estiú - Verónica Delgado

Serie: Estudios/Investigaciones
Año 1995

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano
Prof. José Luis de Diego

Vicedecano
Prof. Luis Viguera

Secretaria de Asuntos Académicos
Prof. Ana María Barletta

Secretario de Investigación y Posgrado
Dr. Julio César Moran

Secretaria de Extensión Unive sitaria
Prof. María Minellono

Area de Asuntos Estudiantiles
Prof. César Arrondo

Area Capacitación Docente
Prof. Laura Viviana Agratti

Consejo Académico
Claustro Docente
Prof. Telma Piacente
Prof. Carlos Carballo
Prof. María Celia Agudo de Córsico
Dr. Fernando Enrique Barba
Prof. Rosa Pisarello
Prof. Alicia Alliaud

Claustro de Graduados
Prof. Osvaldo Ron
Prof. Claudio Suasnabar

Claustro Estudiantil
Miguel Nahon
Nancy Della Rosa
Silvia Guardia
Bernardo Raimondi

Esta compilación es parte de los resultados de un seminario que llevamos a cabo durante 1993 con graduados y alumnos de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata. Con algunas de las hipótesis acerca de textos y problemas de la literatura argentina que surgieron del trabajo de los participantes emprendimos luego una serie de discusiones y revisiones sobre borradores sucesivos. Los artículos incluidos aquí son el resultado de esas actividades.

Miguel Dalmaroni
mayo de 1994.

INTRODUCCION

Identidades nacionales y representación literaria: umbrales teóricos, textos argentinos y relecturas

MIGUEL DALMARONI

1.

No basta que las constituciones proclamen que todo ciudadano está obligado a armarse en defensa de la patria. Es menester que la patria deje de ser un mito, una abstracción, para que todos la comprendan y la amen con el mismo acendrado amor. Hay fanatismos necesarios, que si no existen se deben crear.

Lucio V. Mansilla[1]

"*¡Viva la esperma... aunque yo perezca!*"

Oliverio Girondo[2]

Empédocles, que estaba en pedo, dijo:

- Peresidientes del poker pejecutivo de la Res Pública, nuestro país es homo...

- ¡sexual! - gritaron.

- géneo, burutos, Nuestra apatria es homogenual. Quiero decir, estimados fantasmas recorridos de cólicos, que todos somos iguales.

Alejandra Pizarnik[3]

La cita de Pizarnik pertenece a uno de sus escritos en prosa menos leídos, genéricamente inclasificable, titulado "La bucanera de Pernambuco o Hilda la Polígrafa"[4]. Ese texto es un banquete metonímico descontrolado, en el cual, como sucede con las bromas e injurias escolares, se mezclan los registros más bajos y procaces de lo corporal con fragmentos de discursos fuertemente arraigados en el imaginario colectivo por el lugar privilegiado que ocupan en la pedagogía estatal especialmente destinada a los niños:

CAR: Lo trajeron los hermanos Pinzón, o Cabeza de Vaca, o tal vez Cabello y Mesa junto con López y Planes.
SEG: ¿Quiénes son López y Planes?
CAR: Los trillizos que hicieron el himno nacional.
(...)... padre de los famosos tailleurs, padre además de Marcos Sastre y de Jean-Sol Partre, en cuyo comedor de diario la Gorriti cantó por vez primera el Himno a la Innidad de Mariquita Storni y Concha Garófalo. (Nota de Concha: Lo de Garo es por los chicos de la censura. ¡lujú¡ ¡Vean lo que me estoy tocando sin que se dean cuenta! ¡lujú! (pp. 102, 192-193).

"Polígrafa" y "bucanera", Pizarnik saquea los dominios del español, y privilegia en ese asalto las tradiciones y los usos argentinos del idioma. Uno de los momentos donde esa apropiación alcanza una de sus formas de mayor eficacia retórica y complejidad semiótica es éste:

Un gaucho baila la danza del vientre. Averroes lo mira estupefacto. (p. 192).

El fragmento cita "La busca de Averroes", uno de los tantos cuentos de Borges en que se lee su incomodidad ante las barreras culturales que impone el nacionalismo[5]. En Borges, Averroes es el bárbaro que dedica su pasión intelectual a descifrar los textos del sabio extranjero y difundirlos, pero al mismo tiempo es el que no puede traducir a Aristóteles a causa de los cegadores límites de su cultura (Averroes *es* los límites de su cultura, hasta el punto de que sus posibilidades de percepción están hechas a la medida de esas fronteras, definidas en este caso por una colección de relatos: *El Corán*). En la cita de Pizarnik la confianza del erudito árabe en el poder significante de sus propias tradiciones desaparece, y se reescribe como perplejidad, en relación causal con la superposición de dos culturas, por la confusión de sus límites respectivos y por las inversiones diametrales de las expectativas que esa mezcla provoca. La estupefacción de Averroes y la risa del lector resultan de esa fusión incongruente de dos identidades culturales y también sexuales: la rústica virilidad del gaucho, emblema de la identidad nacional, se disuelve en el ridículo de su mezcla con la danza del cuerpo de una mujer extranjera, con el estereotipo de una sexualidad femenina exótica[6].

En el texto de Pizarnik, así como en la parodia de Girondo sobre la frase póstuma de Mariano Moreno que los argentinos hemos memorizado y salmodiado en la escuela ("Viva la patria aunque yo perezca"), se exhibe en grado y extremo el tipo de relaciones entre representación literaria e imaginación nacionalista que puede hallarse en buena parte de la literatura argentina del siglo XX, especialmente en aquella que se escribe una vez asentado el proceso de homogeneización simbólica del sujeto social mediante la consolidación del aparato pedagógico del Estado. A su vez, las observaciones que anotábamos acerca de la ocurrencia de Pizarnik intentan mostrar el tipo de exploración crítica acerca de las relaciones entre literatura argentina y nacionalismo que proponemos en los artículos compilados aquí: menos la paráfrasis o el comentario de ideas, sistemas o doctrinas nacionalistas declaradas en los textos literarios, que el análisis de las estrategias discursivas específicas (retóricas, de representación) a través de las cuales la literatura imagina, trama, escenifica, reescribe, invierte o contradice *a su modo* el repertorio de tópicos discursivos, simbólicos e ideológicos del nacionalismo. Con excepciones y hasta hace algunos años, la investigación y la crítica literarias han preferido, para estudiar las relaciones entre nacionalismos y literatura argentina de este siglo, los estudios de "campo intelectual", de "historia de las ideas" o de reconstrucción de manifestaciones e intervenciones doctrinarias o ideológicas explícitas; el predominio de esa preferencia, entonces, vuelve oportuna una revisión del problema que tenga como enfoque y procedimiento metodológico privilegiado al análisis textual, ejercido también sobre textos literarios cuyos contextos de producción y circulación no exhiban conexiones directas con polémicas institucionales o políticas nacionalistas; esto es, un análisis que sin ignorar los resultados de los estudios de tipo histórico ya existentes (y más bien aprovechándolos para la construcción del los contextos del texto), restablezca las relaciones entre literatura argentina y nacionalismos desde una exploración de las estructuras relativamente diferenciadas del discurso literario.

2. El renovado interés por el problema de la nacionalidad y los nacionalismos es ya un lugar común en los debates políticos, culturales y académicos más recientes. En ese contexto, el imprescindible y complejo papel que la modernidad atribuyó siempre a la literatura y a "las letras" en la constitución de los estados nacionales viene siendo revisado en nuevos términos y mediante nuevas conceptualizaciones. Además, la cuestión de las conexiones entre literatura y nacionalidad pasa a ocupar

un lugar de privilegio en la agenda de los "estudios culturales", en la medida en que su exploración llama a reunir en una misma constelación preocupaciones teóricas actuales como la incidencia de la imaginación en la vida social y en las estrategias del poder, la normalización de la lengua y las tensiones entre oralidad y escritura, la representación y la fijación de identidades, la ficcionalización de la territorialidad y de las fronteras lingüísticas o étnicas, los efectos políticos de las prácticas discursivas y su relación con el Estado moderno, etc.. No es extraño por lo tanto que ese interés esté estimulando relecturas del problema por parte de la crítica literaria argentina. Si esas relecturas pueden aparecérsenos en buena medida como un episodio más de nuestra tradición importadora (en el fin del siglo los nacionalismos son inicial y predominantemente un problema europeo), no es menos cierto que entre ellas pueden hallarse apropiaciones útiles y originales que poco tienen que ver con la mera repetición o con el acatamiento de programas de investigación pensados a la luz de literaturas y experiencias culturales diversas[7]. Por otra parte, parece obvio que la literatura argentina misma reclama tales apropiaciones, en tanto la cuestión de la nacionalidad es casi siempre una dominante insoslayable en los textos y contextos que los sistemas de distribución y circulación de la literatura (la escuela pública, la crítica literaria, la Universidad) han identificado, establecido y reproducido como "literatura argentina" o "literatura nacional".

Según las teorías contemporáneas que se ocupan del problema (no sólo la literaria, sino también la politológica, la sociológica y aquéllas que en alguna medida pueden incluirse en la "historia cultural" o en la "historia intelectual"), el nacionalismo constituye, en sentido estricto, un principio político (la necesidad de hacer efectiva la correspondencia *natural* entre nacionalidad y Estado) y, en un sentido amplio, un artefacto y un sistema culturales[8]. Así pensados, los nacionalismo han sido construidos, "fabricados" o "inventados" recientemente, junto con el surgimiento y la consolidación de la sociedad capitalista, industrial o moderna en Occidente, y por lo tanto, con la aparición -a su vez- de la literatura como práctica discursiva y social diferenciada. Si bien es cierto, como aclara John Breuilly (p. 9), que no todo lo moderno es nacionalista, no es menos cierto que el nacionalismo es siempre moderno, es decir, que el nacionalismo inventa el tipo de "comunidad imaginaria" que alcanza a constituirse y hacerse dominante con la modernidad y nunca antes de ella. Para consignarlo en los términos de Jürgen Habermas, el

nacionalismo, que "hace coincidir la herencia cultural común de lenguaje, literatura o historia con la forma de organización que representa el Estado", "es una forma específicamente moderna de identidad colectiva" (p. 89-90)[9].

Las teorías aludidas coinciden, además, en que junto con la delimitación estable de un territorio, la formación de una lengua y una literatura nacionales son procesos históricamente necesarios para la consolidación de las nacionalidades modernas como totalidades homogéneas que hagan las veces de matrices de la identidad social.

Así, homogeneizar y estabilizar esa totalidad sería una de las principales funciones del discurso literario, ya como práctica privilegiada para la fijación de una lengua nacional y para la invención de nuevos *arquetipos* de subjetividad que funcionen como patrones imaginarios de identidad individual; ya como corpus o reservorio donde esa identidad lingüística y subjetiva se halla realizada como representación: un *acervo* de tradiciones escritas, un capital simbólico colectivo del que la pedagogía estatal -entendida como tecnología imaginaria propia de este sistema cultural- se sirve para mantener y reproducir esa homogeneidad social (mediante un modo de relacionar la imaginación literaria con la imaginación política, cuyo rasgo central es precisamente la atribución de una sólida relación funcional entre una y otra a través del concepto de *representación* en tanto mímesis y delegación sustitutiva).

Esas reconsideraciones teóricas del problema no ofrecerían demasiada novedad, a excepción de cierta actualización terminológica, si no fuera porque casi todas incorporan con insistencia dos hipótesis emparentadas.

La primera, ligada al interés que ha merecido en las últimas décadas la "dimensión simbólica" de lo social y a la incidencia de la teoría literaria y del "giro lingüístico" en las ciencias sociales, propone que los valores de continuidad y homogeneización colectivas en el tiempo y en el espacio que se atribuyen a la nación moderna en tanto patrón identificatorio, tienen en carácter de una *ficción* establecida y sostenida no sólo por la coacción política de un Estado que las pretende para sí, sino también mediante prácticas simbólicas entre las que se destaca la narración. La idea de un colectivo poblacional homogéneo y ancestral que se corresponde necesariamente con una unidad estatal es un constructo histórico imaginario que se sostiene en la invención narrativa de un pasado capaz de fundar sentido. Esto es, que la posibilidad de constitución, autoconfirmación y continuidad prospectiva de la nacionalidad moderna es posible por acción de una narratividad:

un sistema de selección, concatenación e invención de los sucesos capaz de conferir sentido a la experiencia y orientarla hacia un *telos* comunitario. Por una parte, las estrategias ficcionales de esa narrativa modelizan imaginariamente la memoria y los deseos colectivos tal que les atribuyen un conjunto de significados jerarquizados, integrados en una estructura de producción de significados, que permiten discursivizar la mera experiencia como *historicidad*, esto es, imaginarla como una totalidad orgánica con sentido pertinente para el sujeto colectivo que, a un tiempo, esa narratividad convoca y engendra. Por otra parte (y en esto se ha insistido con menos énfasis) los programas y las acciones en favor de la naturalización de ese relato unificante generan necesariamente zonas y prácticas que se le resisten. En este sentido, las reacciones contra la coacción homogeneizante que puede ejercer ese relato en determinados contextos encuentran un estímulo en el propio nacionalismo: aun si se abandona la idea de que el nacionalismo es una formación ideológica que reclama una crítica dialéctica capaz de desentrañar sus contradicciones, es evidente y reconocido de manera casi unánime su carácter ambivalente y hasta autocontradictorio toda vez que se le reclama una formulación teórica o doctrinaria consistente (las tensiones entre su validez universal y su particularismo, entre su objetiva modernidad y sus subjetivos tradicionalismo y antigüedad, entre su proclamada *naturalidad* y su *artificialidad* históricamente demostrable). Que la literatura y los escritores constituyan una práctica y unos sujetos particularmente sensibles al aspecto coactivo de esa homogeneización y a las contradicciones internas de la ficción nacionalista no sorprenderá demasiado, toda vez que ha sido la misma modernidad la que sucesivamente les ha conferido funciones políticas imprescindibles primero, y luego un grado de autonomía y un rol excedente que los desplazaba a los márgenes del intercambio social.

La segunda hipótesis en que insisten las reconsideraciones teóricas sobre el nacionalismo describe los rasgos distintivos de esa clase de relatos, y su versión más definida y de más directa pertinencia para los estudios literarios se halla en el libro de Benedict Anderson. Las funciones homogeneizantes que, como anotábamos, el nacionalismo destina a la literatura, parecen cumplirse con mayor eficacia con la emergencia de las dos formas de imaginación que florecieron en Europa durante el siglo XVIII: la novela como género moderno por excelencia -especialmente el "realismo" o "realismo social"- y la prensa escrita, a través de cuyos patrones de producción simbólica y discursiva cobran forma imaginaria y se activan como

representaciones nacionalmente compartidas las concepciones del tiempo y la historicidad, la causalidad, el espacio y la identidad colectiva (lingüística, territorial, étnica) propias de las sociedades nacionales y de las ideologías nacionalistas. Luego, aquello que de nacionalistas o antinacionalistas tengan los discursos escritos y los textos literarios estará no sólo en los segmentos donde se tematice la cuestión, o en las relaciones de los escritores con las políticas nacionalistas, sino también y especialmente en las formas literarias mismas.

3. Sin embargo, no son pocos los factores que incitan a complejizar la hipótesis precedente, para pensar también una relación problemática, y muchas veces paradójica o antagónica, entre el texto literario y las prácticas que sostienen o construyen el imaginario nacionalista.

Entre los datos más generales que incitan a tal complejización están la experiencia de la crítica y los postulados de muchas de las más importantes teorías literarias del siglo XX, casi siempre emparentadas en alguna medida con prácticas literarias posteriores a la formación de los estados modernos (digamos, desde Flaubert, o de las vanguardias en adelante); el hecho, en fin, de que se atribuyan a la literatura funciones de extrañificación más que de naturalización, de transgresión más que de normalización, de indecidibilidad semántica o autorreferencialidad más que de representatividad, de obstinación en la diferencia más que de confirmación de la identidad.

No obstante, en este sentido nos interesan aquí datos menos generales, para una complejización del problema de pretensiones más restringidas: los que provienen de una lectura de la literatura argentina contrastada con las teorías del nacionalismo reseñadas. El estudio de los textos argentinos más *representativos* y de los procesos de lectura que los siguen reclaman necesariamente el ajuste de las tesis generales, que deberán ser tratadas menos como modelos que como umbrales teóricos o incitaciones iniciales de la investigación.

En los debates acerca de la literatura argentina, es un tópico y un problema el hecho de que, durante el proceso de construcción del Estado-nación, la novela es el género ausente. En el mejor de los casos, sus funciones de homogeneización del imaginario colectivo serían atribuidas con posterioridad a otro género narrativo, la gauchesca, a partir de la invención de tradiciones a la que se entregan hacia los

festejos del Centenario de la Revolución de Mayo algunos intelectuales estrechamente ligados a la pedagogía estatal (Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas especialmente); o se fosilizan en la poética fervientemente nacionalista de la novela de realismo social que, a destiempo del Estado y en procura de una profesionalización por el mercado, Manuel Gálvez programó y predicó con persistencia religiosa, cuando ya los lazos de correspondencia entre imaginación literaria y homogeneización identitaria estatal-nacionalista iban a ser abandonados por una literatura que desde la década de 1920 y tras la emergencia de un "campo intelectual"[10] más o menos estable, más bien los enfrentaría como problemas, los desplazaría a un debate de orden estético, o se empeñaría en atacarlos y en exhibir sus fracturas.

Durante el siglo XIX argentino, esa función que B. Anderson encuentra en la novela, se habría cumplido por vía de esa prosa genéricamente inclasificable de la cual el *Facundo* de Sarmiento es el paradigma. Es cierto que, a diferencia del tipo de mediación que la ficción narrativa novelesca mantiene con los hechos históricos y a través de la cual provee o recoge los modos de la imaginación nacionalista y moderna, estos textos -panfletos, campañas periodísticas, autobiografías improvisadas, testimonios, etc.- nacen de una estrecha y directa relación funcional con las luchas por el poder político, esto es, más específicamente: se proponen a sí mismos, de manera insistente y explícita, como herramientas o programas del nacionalismo modernizador. Aún así, entre las principales estrategias desplegadas por esos textos para organizara la *dispositio* y la *elocutio*[11], y para legitimar el estatuto de realidad de los sucesos que narran con el propósito de defender un proyecto de modernización nacionalista, se halla el uso de la narratividad como sistema discursivo de producción de significados, especialmente a través de la puesta en intriga, del *entramado* narrativo de los sucesos. En este sentido, la tesis de Anderson respecto de las relaciones entre nacionalismo y novela no debería quedar inutilizada ante el *Facundo* o ante *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla, si la desprendemos de su restricción genérica, es decir, si reconocemos que los procedimientos de ficcionalización que Anderson atribuye a la novela pueden funcionar como modelizadores aun en textos que se adjudican a sí mismos valor de verdad histórica. Sin embargo, la crítica ha señalado en innumerables oportunidades que en estos libros argentinos que acompañaron las primeras etapas de construcción de la nacionalidad, el uso de esas estrategias ficcionales hace emerger de modo notable y a nivel de sus formas discursivas, una serie de tensiones y hasta

contradicciones ideológicas, que desestabilizan a nivel imaginario el proyecto de modernización nacionalista declarado en tales obras como su propósito, incluso cuando esas contradicciones resultan ausentes o muy contadas en el nivel argumentativo del discurso. La contrastación de la tesis con estos textos argentinos se vuelve significativa, entonces, porque aconseja por lo menos atemperar la atribución de una funcionalidad estable respecto del nacionalismo a la narración decimonónica (que, por otra parte, no es toda ni siempre "realista"[12]), y muestra que también entre los pliegues de esos textos de las élites letradas del siglo pasado la literatura "barre la historia a contrapelo"[13] al punto que, aun a pesar de sí misma, exhibe lo que tuvieran de barbarie las mismas tradiciones y emblemas que se propone erigir. En este sentido, la narrativa argentina del siglo XX, sobre la que trabajan los artículos incluidos aquí, profundiza esas tensiones y la consiguiente necesidad de reconsideración de los presupuestos teóricos por parte de la crítica, incluso para el caso del contexto en el cual, en coincidencia con el momento más crítico del proceso de modernización, la literatura es el espacio donde ciertos intelectuales pretenden escenificar la construcción de un imaginario nacionalista que, mirado desde las teorías en cuestión, presenta rasgos ejemplares: en medio del "nacionalismo cultural" del Centenario, al estética de la novela de Manuel Gálvez queda enfrentada a sus propias ambigüedades cuando se procura que un relato como *La maestra normal* responda a las indagaciones de un análisis textual que establezca correlaciones y fracturas entre estrategias narrativas y pretensiones ideológicas declaradas.

El resto de los artículos se ocupa de relatos publicados en los últimos quince años, y que comparten con el texto de Pizarnik que citábamos al comienzo un rasgo cuyo análisis resulta decisivo para definir los modos en que la narrativa argentina contemporánea opera sobre el imaginario nacionalista: la reescritura de ciertos discursos sociales. Los textos de Juan José Saer, César Aira y Rodolfo Fogwill estudiados aquí construyen una red intertextual que privilegia los materiales provenientes de las tradiciones de la patria, esto es del canon de las letras argentinas y del relato más pedagógico o cristalizado acerca de nuestro pasado histórico.

Las tesis que se sostienen al analizar esas ambigüedades, reescrituras y transformaciones no pretenden proporcionar un modelo hipotético de las relaciones entre literatura y nacionalismos, dispuesto para ser contrastado con otros textos y contextos específicos. Lo que intentamos, más bien, es presentar algunos resultados diversos que provocaran ciertas aperturas sobre los presupuestos teóricos y

mostraran algunas de sus posibilidades de uso crítico. Si en una lectura del conjunto de los trabajos se busca una confluencia de resultados, será de un grado de definición más bien bajo que evite el riesgo de ignorar la diferencia: que en buena parte de la literatura argentina del siglo XX, digamos, la relación entre nacionalismos e imaginación literaria es insoslayable y se resuelve casi siempre en estructuras y figuraciones que asumen las formas del conflicto.

Notas

1. En *Una excursión a los indios ranqueles*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986, Biblioteca Ayacucho, p. 293, Carta "LII".

2. En *Espantapájaros (al alcance de todos)*, en *Obra*, Buenos Aires, Losada, 1993, p. 192.

3. En *Textos de Sombra y últimos poemas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985, p. 184.

4. Pizarnik, A., ob. cit., p. 133 y sigs..

5. Borges, Jorge Luis, "El Aleph", en *Obras completas*, Buenos Ares, Emecé, 1974, p. 582 y sigs.. En "La bucanera..." la presencia de Borges está exhibida una y otra vez, mediante más de una veintena de citas de sus textos, más o menos transformados o parodiados según distintos procedimientos.

6. Sobre la importancia de la inversión del género/sexo de los sujetos literarios representantes de la nacionalidad en la literatura argentina y, más todavía, en las teorías acerca de las relaciones entre literatura y nacionalismo, véanse el primer párrafo y la nota 1 del trabajo de F. Reggiani, "La fama de las letras", incluido en esta compilación.

7. El ejemplo tal vez insoslayable de esta tendencia y, a la vez, de los modos que preferimos para enfocar el problema, está en el libro de Josefina Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Buenos Aires, Sudamericana, 1988), especialmente en los segmentos en que Ludmer se ocupa de las reescrituras de la gauchesca en textos contemporáneos (Borges y Bioy, Osvaldo Lamborghini); también, en el trabajo de Jorge Panesi, "Borges nacionalista", *Paradoxa. Literatura/Filosofía*, n° 7, 1993, pp. 18-30.

8. Especialmente Bendict Anderson, Ernest Gellner, Jürgen Habermas y Eric Hobsbawm, citados en la bibliografía que sigue a estas notas.

9. En este sentido, conviene subrayar que en los trabajos incluidos aquí, cada vez que usamos el concepto "nacionalismo" nos referimos menos a una doctrina o a una militancia de grupos políticos particulares que al sistema político y cultural en que ingresaron casi todas las sociedades modernas luego de la Revolución Francesa.

10. Bourdieu, Pierre, "Campo intelectual y proyecto creador", en Pouillon, Jean y otros, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1967, p. 135 y sigs..; y "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase", en su *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios, 1983.

11. Usamos los términos según la sistematización de las operaciones de la retórica que propone Barthes en sus Investigaciones retóricas I. La antigua retórica, Buenos Aires, Ed. Buenos Aires, 1982, pp. 42 y sigs..

12. Conviene anotar que, aunque el propósito de Anderson no sea dar cuenta de las funciones sociales de la literatura moderna en general, su enfoque introduce el riesgo de olvidar que muchos otros géneros literarios que alcanzan su mayor desarrollo en paralelo con el realismo moderno, contradicen diametralmente las concepciones *modernas* de la causalidad, el tiempo y la identidad: el fantástico, el gótico, el terror (e incluso algunas variantes de la utopía). Las tesis de F. Jameson (en Deane, S., cit. en la bibliografía que sigue) acerca del rol de esos géneros *menores* o *marginales* en la modernidad ofrecen algún punto de apoyo para esta observación.

13. Benjamin, Walter, "Tesis sobre filosofía de la historia", en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1987.

Bibliografía
sobre el nacionalismo y sus relaciones con la literatura

AAVV, "Etat et Nation", *Cahiers de philosophie politique et juridique*, n° 14, 1988, Centre de Philosophie Politique et Juridique Université de Caen.

AAVV, "Nations and Nationalisms", *Alphabet City*, Toronto, n° 2, 1992.

Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'", *Social Text*, n. 17, vol. 6, 1987, pp. 3-25.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York, Verso, 1983.

Armstrong, J.. *Nations before nationalism*, Chapel Hill, 1982.

Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

Balibar, E./Wallerstein, I., *Race, nation, classe. Les identités ambigües*, Paris, Ed. La Découverte, 1990.

Bennington, Geoffrey and Stocker, B. (eds.). "Frontiers", *The Oxford Literary Review*, Vol. 14, n° 1-2, 1992.

Berlant, Lauren, *The Anatomy of National Fantasy. Hawthorne, utopía and everyday life*, Chicago, UChP, 1991.

Bhabha, Homi, *Nation and Narration*, London, Routeledge, 1990.

Bové, Paul (ed.). "New Amwericanists 2: National Identities and Post-National Narratives", *Boundary 2. An international journal of literature and culture*, 19:1, Spring 1992.

Breuilly, John. *Nacionalismo y Estado*, Barcelona, Pomares-Corredor, 1990.

Deane, S., Eagleton, T., Jameson, F. y Said. E.. *Nationalism, colonialism, and literature*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1990. Indice: Deane, S., "Introduction"; Eagleton, T., "Nationalism: irony and commitment"; Jameson, Fredric, "Modernism and imperialism"; Said, Eduard, "Yeats and decolonization".

Delannoi, Gil - Morin, E. (comp.). *Comunications*, n° 45, 1987, "Eléments pour une théorie de la nation".

Derrida, Jaques. "'Psyché': Invenciones del Otro", en *Diseminario (La deconstrucción, otro descubrimiento de América)*, Montevideo, XYZ Ed., 1987.

—. *El otro cabo*, Barcelona, del Serbal, 1992.

Dumas, Claude (comp.). *Nationalisme et literatture en Espagne et en Amerique Latine au XIXe. siecle*, Lille, Université de Lille 3, 1982.

Fougeyrollas, P., *La nation. Essor et déclin des sociétés modernes*, Paris, Fallard, 1987.

Geertz, Clifford. "Después de la revolución: el destino del nacionalismo en los nuevos estados" en su *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. 203 a 218.

Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1983.

Girardet, Raoul. *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986.

Gramsci, Antonio. *Literatura y vida nacional (Cuadernos de la cárcel 4)*, México, Juan Pablos ed., 1986.

Habermas, Jürgen. *Indentidades nacionales y postnacionales*, Madrid, Tecnos, 1989.

Hobsbawm, Eric. "Introduction: Inventing Traditions" en Eric Hobsbawm and Térrence Ranger (ed.). *The Invention of Traditions*,

Cambridge University Press, 1983. [Hay referencias en varios de los artículos de esta compilación].

—. "El nacionalismo" en *Las revoluciones burguesas*, Barcelona, Labor, 1987.

—. "La fabricación de naciones" en *Le era del capitalismo*, Madrid, Guadarrama, 1977.

—. "Banderas al viento: las naciones y el nacionalismo" en *La era del imperio*, Barcelona, Labor, 1989.

—. "Some reflections on nationalism", en Nossiter, T.J., Hanson, H. y Stein Rokkan (eds.). *Imagination and precision in the social sciences: Essays in memory of Peter Nettl*, London, 1972.

—. *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1991.

Hroch, Miroslav. *Social preconditions of national revival in Europe*, Cambridge, 1985.

Jameson, Fredric."Third-Word Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, 15, (Fall 1986), pp.65-88.

Kristeva, Julia. *Letre ouverte a Harlem Désir*, Paris, Rivages, 1990, 2a. ed..

Munck, Ronaldo, *The difficult dialogue. Marxism and nationalism*, London, Zed Books, 1986.

Nairn, Tom. *The Break-up of Britain*, Londres, 1977.

Rubert de Ventós, Xavier. *Nacionalismos. El laberinto de la identidad*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

Said, Eduard W.. *Orientalismo*, Madrid, Libertarias, 1990, pp. 19 a 49.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions*, University od California Press, 1991.

—. "El amor y la patria", en *Primer Plano* (suplemento de *Página/12*), 26 de enero de 1992, p. 8.

Smith, Anthony. *Las teorías del nacionalismo*, Madrid, Península, 1976.

Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.

White, Hayden, "La cuestión de la narrativa en la teoríahistoriográfica actual" en su *El contenido de la forma*, Barcelona, Paidós, 1992., Cap. 2, pp. 41 a 74.

Un antinormalismo pedagógico

A propósito de La maestra normal, de Manuel Gálvez

PROF. GRACIELA GOLDCHLUK

"Con todo, lo realmente cierto fue la idealizada visión de las funciones intelectuales que vivió la ciudad modernizada, *fijando mitos sociales derivados del uso de la letra que servían para alcanzar posiciones, si no mejor retribuidas, sin duda más respetables y admiradas: fue 'La maestra normal' (Manuel Gálvez) que fijó los sueños de las jóvenes de baja clase media(...)"*

Ángel Rama, *La ciudad letrada*

En el proceso de invención y afirmación de las identidades nacionales la literatura se asigna la tarea de homogeneizar y estabilizar los grupos sociales que se constituyen como nación, provee además modelos de subjetividad que contribuyen a cohesionar la comunidad a través de un "efecto sociográfico" en virtud del cual un personaje "realista" es visto como "representativo"[1].

La circulación misma de la letra impresa se encarga de la totalidad imaginaria de la nación, para lo cual es imprescindible que la cultura del Estado sea una cultura letrada y centralizada. En la Argentina de comienzos de siglo había un público lector ampliado por las campañas de alfabetización y entrenado en la lectura de diarios y publicaciones periódicas. La lectura del diario garantizaba la pertenencia a la comunidad y la literatura se desarrollaba en un ámbito de creciente autonomía: en ese marco, Manuel Gálvez escribe LA MAESTRA NORMAL[2].

1. La producción

Con LA MAESTRA NORMAL, Gálvez se propone escribir una novela realista según un modelo francés[3] y vendérsela a un público recientemente alfabetizado por la ley de enseñanza común. Se propone, además, criticar la enseñanza positivista y laica impartida por las Escuelas Normales; pero lo que pretende disputar Gálvez es fundamentalmente el modelo de subjetividad propuesto desde el Estado liberal.

En los sistemas de producción y recepción de la obra se realizan las características de una nación moderna definidas por Gellner como sus rasgos claves: la *homogeneidad*, la *alfabetización* y la *anonimia*[4]. Para analizar estos rasgos en LA MAESTRA NORMAL voy a considerar una "zona de la escritura" y una "zona de la representación" como instancias de producción textual. El realismo que como poética tiene confianza en lo que llamo la "zona de representación", juega todas sus cartas en los *tipos* que presenta y en las acciones que *representa*; por otra parte es una escritura que no percibe su propia opacidad y en este sentido es fuertemente ideológica. Es así que prefiero rastrear la ideología de Gálvez en lo que llamé "zona de escritura" y su proyecto político en la "zona de representación".

1.1. Zona de la escritura

El discurso de la nacionalidad se realiza en la escritura realista, la cual reafirma los rasgos de homogeneidad sobre la base de un tiempo progresivo y lineal cuyos cortes y desórdenes (inevitables en toda escritura) aparecen naturalizados y en un marco tranquilizador como la voz de un narrador omnisciente que cuando salta al pasado es para explicar las causas del comportamiento del personaje y cuando adelanta el futuro es para dejar una enseñanza moral sobre las consecuencias de las acciones de los personajes. De este modo se enfatiza la ligazón entre ese tiempo pensado como lineal y un sistema de pensamiento basado en la causalidad.

El texto de Gálvez, desde su escritura, presenta un modelo homogeneizante a través del uso ostensible de una lengua-impresa. La lengua-impresa refiere a una educación centralizada y uniforme, sostenida precisamente en nuestro país por las Escuelas Normales. Gálvez marca con cursiva toda *deformación* del lenguaje -incluso el ceceo, marca exclusiva de oralidad- y utiliza una lengua que podemos pensar fácilmente como "modelo de redacción". El único quiebre en la sintaxis está dado por el uso del estilo indirecto libre; siempre limitado por párrafos, es susceptible de ser usado como ejemplo de indirecto libre en las escuelas. Este procedimiento -en

el cual podríamos rastrear lo que Gálvez llama influencia de Flaubert- está refuncionalizado en *LMN*. En *Mme. Bovary* el uso del indirecto libre abre un resquicio en la voz del narrador y crea lo que Bajtín llama "zona del personaje": allí se expresan las opiniones del personaje y la voz autoral desaparece momentáneamente; cuando vuelva a aparecer será para confrontar. Cuando Gálvez usa el indirecto libre la voz autoral (que en este caso coincide con la del narrador) no desaparece sino que queda sobreimpresa en la voz del personaje que es tratada con ironía: de este modo se destruye la "zona del personaje"[5]. El punto y aparte separa esa voz indeseada e ironizada a la que sin embargo se ha dado un poco de espacio en la "narración ordenada de los hechos", modelo de realismo y modelo de un tiempo lineal y progresivo.

También el espacio se piensa como homogéneo en el imaginario nacionalista. La forma de contribuir a la homogeneización de ese espacio en el plano de la escritura es establecer una norma y presentar como desviación todo lo que difiera de ella. El lenguaje de Gálvez es neutro, descolorido, como un libro de texto que puede usarse en La Quiaca y en Corrientes, ubicuo a fuerza de inubicable. Mientras escribe "es preciso escribir como se habla" (p.259), destaca -discrimina- todo rasgo de lenguaje oral: no sólo las peculiaridades de pronunciación están en cursiva: "*Io* no *veio* que eso *seia* una solución" sino también las expresiones: "era bueno el muchacho, *muy aspirante*" (162)"a ella *se le ponía* que don Julio..."(158).

La anonimia, definida como la condición por la cual un individuo pertenece a la comunidad directamente en virtud de su formación cultural, y no en virtud de ser miembro de uno de los subgrupos que la conforman, relaciona directamente a la zona de la escritura con la instancia de recepción de la obra. La gran masa de lectores recientemente alfabetizados que acompañó desde fines del siglo XIX una verdadera explosión editorial de "novelines", folletos científicos, cancioneros, revistas semanales e impresos en general y que encuentra en la prensa periódica un punto de contacto con la lectura "seria", una práctica de lectura compartida con los sectores letrados tradicionales, encuentra en LA MAESTRA NORMAL un terreno seguro en la repetición de los mismos esquemas de escritura con el plus de un componente "literario" suficientemente aislado por las comillas y los puntos y aparte. Pero esta novela no sólo reproduce el lenguaje "natural" de la prensa, sino que toma como modelo las noticias que aparecían diariamente. Si se consulta el diario La Nación , del que Gálvez era colaborador, se pueden seguir en la columna

"Instrucción pública" el desarrollo de sumarios a maestros, profesores y directores. Además son frecuentes las notas que discuten los planes de enseñanza, el sistema de promoción o los nombramientos aún durante 1914, año en que la mayor parte del diario aparece dedicado a comentar la Guerra en Europa. Es en el mismo diario donde aparecen las notas de Unamuno y Lugones que usan la novela de Gálvez para discutir el proyecto de alfabetización y democratización de la enseñanza[6]: en este debate Lugones asume la defensa de la enseñanza laica y de las maestras normales; si bien disiente con Gálvez sobre cuál debe ser el camino para llegar al ansiado *ser nacional*, en cuanto al proyecto de escritura se coloca en el mismo terreno que Gálvez, ya que habla en defensa de la verdad y declara conocer el sumario que sirvió de asunto a la novela. Aunque califica a la novela de "demasiado sujeta a las prescripciones realistas" utiliza las categorías del realismo para discutir la tipicidad o no del caso de Raselda. De este modo, más allá de las opiniones que viertan Gálvez o sus opositores, el relato establece un continuo con el imaginario establecido y afianzado por un diario que es leído por la "gente decente"; en palabras de Lugones "la clase superior -que en las provincias no es, regularmente, sinónimo de plutocracia-" y que es la primera destinataria de la novela.

Otro de los pilares de la modernización es, precisamente, la educación estatal, a la que Gálvez ataca en el "plano de la representación" pero cuya lengua estandarizada utiliza. Sobre el uso de este nivel de lengua comenta Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos*:

"La desregionalización de la lengua remite, por otro lado, a un nivel de lengua que, si bien no es el de la literatura alta, coincide con el inculcado en la escuela. No sólo se facilita así la lectura, sino que ese ideal puede considerarse también prestigioso en el horizonte de un público ampliado"[7].

No sólo la lengua es escolar en LA MAESTRA NORMAL, también la estructura narrativa comparte los cánones de explicación y redundancia que caracterizan el discurso pedagógico. En el caso de Raselda esta estructura argumentativa se sucede en múltiples motivos como su sensualidad, su incapacidad para razonar en momentos críticos y su consiguiente falta de voluntad. Con respecto al "determinismo genético" de su comportamiento, el narrador refiere la historia de su nacimiento, la muerte de su madre una semana después de dar a luz y las discriminaciones que sufre a causa de *su historia* (en cursiva en el texto, pp. 114-115). Esto solo -siguiendo los postulados del naturalismo- podría funcionar en la economía del relato como

explicación de su "caída" y posterior penitencia: en los últimos renglones de la novela se cuenta su destino de perseguida "hasta un pueblito lejano, cerca de los Andes" y se concluye: "Soporta sus males como un castigo a sus faltas y está muy entregada a la religión" (p. 392). Hasta acá tendríamos una novela de corte naturalista, sin embargo el autor pone *in mente* de la protagonista razonamientos explicativos que poco tienen que ver con la estructura del personaje. Raselda razona después de su primer encuentro con Solís:

"pero su suprema justificación era que ella llevaba en sí misma la razón de su falta: la había *heredado* de su madre. ¡Ah, ahora comprendía esas *leyes de la herencia* de que tanto hablaban en clase algunos profesores! Ella no era sino una víctima de la *herencia*, y, entregándose al hombre que adoraba, no hacía sino cumplir su destino, realizar aquella invencible fatalidad de su ser" (pp. 299-300)

Nótese que no sólo el párrafo repite tres veces la argumentación de la herencia, que aparece reforzada por la escuela, sino que su misma inclusión en el relato es redundante.

A punto de consentir en que se le practique un aborto, Raselda vuelve a razonar:

"En la escuela nunca le hablaron de Dios, y algunos profesores hasta le enseñaron a despreciar la religión. Ahora creía que esa enseñanza de la escuela, en vez de darle fuerzas para vencer los instintos, la había predispuesto para el mal, al quitarle las eficaces defensas que tiene la religión contra el pecado" (pp. 342-343)

Si algún lector despistado no hubiera captado la culpabilidad que le cabe a la enseñanza liberal (en el más amplio sentido del término) en el relajamiento de nuestras costumbres y en la desgracia de esta pobre criatura, después de este párrafo de pensamiento vivo no puede dejar de darse por enterado. Como es de esperarse, tales procedimientos abundan en las casi cuatrocientas páginas de la novela.

En el plano de la escritura el proyecto nacionalista modernizador se realiza plenamente: una lengua homogénea que se dirige a una comunidad alfabetizada para invitarla a participar del debate a través de la letra se hace cargo de un discurso pedagógico.

1.2. Zona de la representación

En la zona de representación existe una tensión entre patria y nación. Del lado de la patria estarían las fuerzas ancestrales, cierto ímpetu "pachamámico" que está destinado a ser absorbido por la nación para fortalecerla; del lado de la nación están

las fuerzas racionales, capaces de dar sentido al confuso torbellino que proviene desde el "fondo de los siglos". Fundar una nación es entonces dar un sentido unitario y homogéneo al conjunto de rasgos desordenados de esa entidad de pertenencia anterior que denominamos patria, la cual pareciera basarse más en la diferencia que en la homogeneización. Del lado de la patria estaría la costumbre, que la nación transforma en tradición mediante un movimiento de ritualización y secularización: en este sentido las tradiciones nacionales son siempre "tradiciones inventadas"[8].

La tesis que desarrolla Gálvez en este plano -es aquí donde juega su proyecto político- es la necesidad refundar la nación; frente al avance de fuerzas disolventes hay que constituir una identidad nacional fortalecida sobre la base del hispanismo con toda la carga religiosa que esto implica. Es decir, un proyecto reaccionario apoyado sobre una estructura modernizada y modernizadora. A esta paradoja se enfrentaron los nacionalistas del Centenario: las mismas fuerzas que proveen la "energía nacional" contienen en su seno el germen de la disolución[9].

El personaje de Raselda aparece ligado a valores tradicionales anteriores a la constitución de la nación. Su lugar de pertenencia no es el país, como lo es para Solís y Quiroga, sino La Rioja. Buenos Aires es un lugar exótico al que Raselda accede en sueños provocados por sus lecturas de juventud y que se presenta como una amenaza.

Podríamos pensar como rasgos dominantes de la patria el localismo y la transmisión por aprendizaje de una cultura oral en contraposición al espacio homogéneo y la cultura impresa que son propios de la nación moderna.

El espacio de representación en la novela no es homogéneo, el paso de Buenos Aires a La Rioja puede significar la salud pero también la perdición. El ambiente "natural" se presenta como reservorio de energía, sus "campos estériles y bravíos" son portadores de "cierta belleza misteriosa y salvaje". La adjetivación "estériles y bravíos" convierte la desventaja en una cualidad moral, se sobreentiende: sólo los hombres bravíos pueden dominar estos campos estériles. Sin embargo, el ímpetu pedagógico de Gálvez no se ve satisfecho y necesita explicitar el significado del paisaje que ha venido describiendo: "Era aquélla una temperatura horrenda, un calor patriótico capaz de repeler los más formidables contingentes de inmigración" (p. 251). Está claro que sólo los verdaderos argentinos son dignos de ese paisaje, pero los hombres que lo habitan aparecen debilitados en contraposición con el recuerdo de sus caudillos, son personajes degradados en contraste cómico con la

historia, como el caso del historiador cuyo descrédito está apoyado en un defecto de pronunciación: es ceceoso. Gálvez presenta una naturaleza "pura" demasiado fuerte para ser soportada por una humanidad degradada, "desnaturalizada" por la educación.

En cuanto a la educación prefiero dejar de lado las largas discusiones que sostienen en la novela el Director -normalista, ridículo e inmoral-, con don Nilamón -médico, ecuánime y tradicionalista-, para detenerme en la formación de Raselda a cargo de su abuela:

"Enseñaba a Raselda la doctrina, y todas las noches, para hacerla dormir, le cantaba viejas tonadas populares con voz monótona y soñolienta. Cuando Raselda tuvo ocho años, fue mandada a la escuela normal, siguió allí los seis grados y los cuatro cursos de Magisterio, hasta alcanzar su título de Maestra. No fue jamás alumna sobresaliente. Si bien su inteligencia parecía despierta y clara, su voluntad para el estudio era mediocre". (pp. 112-113)

Lo único que verdaderamente "aprende" Raselda es a cantar. A lo largo de la novela ése será su rasgo distintivo. El tema del canto vincula la costumbre con la tradición (inventada). Hobsbawn se refiere a la invención de tradiciones como un proceso de formalización y ritualización caracterizado por una referencia al pasado. Diferencia la costumbre, ligada a las condiciones materiales de existencia de cada lugar y por lo tanto sujeta a variaciones, de la tradición inventada que puede retomar una práctica tradicional, pero separada de su uso práctico y centrada en su uso simbólico[10].

Esto se ve claramente en la escena en que Raselda canta por primera vez frente a Solís en el marco de una reunión familiar: lo que se fue transmitiendo de generación en generación con un sentido práctico "para hacerla dormir" se carga de significado: ya no son "viejas tonadas populares" sino "versos de Joaquín González" y para Solís transmiten toda su historia personal y su infancia, a la vez que la historia de La Rioja[11]. Lo interesante de esta conjunción es que la infancia de Solís no transcurrió en La Rioja, pero en su concepción de nación el espacio es homogéneo y la identificación que proporcionan estas *tradiciones* le permite sentirse partícipe de la comunidad: "Solís pensó que él podía morir allí" (p. 168).

Hay otros aprendizajes en la novela: el del sexo. Raselda tiene una visión falseada por los libros románticos que había leído y recibe una verdadera educación en las charlas con su amiga Rosario.

Después del primer encuentro con Solís "Se pasó las horas en una suerte de embotamiento de su inteligencia" (p. 298): esta actitud es típica del personaje en los momentos de crisis y connota la sensualidad de Raselda que está unida al predominio de lo instintivo sobre lo intelectual. Pero esta sensualidad va más allá del comportamiento del personaje: se traslada a la zona del narrador que observa que cuando ella canta por primera vez "su voz parecía apoyarse, abandonarse sobre las notas de la guitarra". Cuando Solís se va a Buenos Aires le deja una carta, el narrador describe:

"Raselda, al borde de la cama, agachada sobre el papel, se puso a leer. Sus pies estaban descalzos y la camisa, muy abierta, dejaba ver el comienzo de sus pechos muy morenos. Sobre la espalda caían los cabellos en desorden" (p.326).

Entre la primera descripción de Raselda y la segunda media la transformación del personaje por la experiencia del sexo, la sensualidad contenida y desplazada se hace presente a través de un narrador *voyeur* que *significa* esta experiencia. Se coloca junto al personaje Pérez, que empieza a tratarla con más atrevimiento e intenta llevarla a Buenos Aires. La operación del narrador -y de los diferentes personajes- parece ser *dar sentido* a los actos que Raselda realiza irreflexivamente. La constitución de una nacionalidad está ligada a esta operación de dar sentido: en el terreno de las relaciones sexuales, la aparición del Registro Civil fue una institución muy ligada a la formación del Estado nacional moderno (particularmente en el caso de Argentina). Es interesante destacar que quien más se plantea la necesidad del casamiento es Solís y finalmente decide no hacerlo porque no estaría tranquilo al casarse con quien ha sido capaz de saltar sobre la institución matrimonial. Raselda no sueña con un matrimonio civil, sino con establecerse con Solís:

"Tendrían hijitos, que serían deliciosos, naturalmente, y un día después de diez años de vida en común, él, agradecido a su fidelidad y a su amor, casábase con ella." (p. 361)

Preguntar entonces quiénes son los que dan sentido en LA MAESTRA NORMAL equivale a preguntar quiénes están capacitados para constituir la nacionalidad.

Solís es el que parece destinado a hacerlo, pero su debilidad se lo impide. Podríamos pensar en Solís como el "descubridor", pero, como su antepasado, Solís es devorado, en este caso por la pasión de Raselda que lo debilita, y no puede refundar la nación.

La verdadera figura dadora de sentido es el intelectual Quiroga, alter ego de Gálvez. Es una figura emblemática para Gálvez, que ya en 1910 había publicado *El diario de Gabriel Quiroga*. Reúne el nombre de uno de sus antepasados (Gabriel Quiroga: colector de la Santa Cruzada) con el del caudillo que Sarmiento elige para discutir el modelo de nación.

"Quiroga era un enamorado de lo criollo. Le encantaba todo aquello donde perduraba la antigua alma nacional: las tradiciones, los cantos, las danzas nativas, las leyendas. *Convertido* recientemente al sentimiento nacionalista y al amor de la patria, viajaba por la república, después de algunos años de vida europea en los que maldijera de <<este país inmundo>>, de <<nuestra barbarie>>, de <<nuestra ignorancia>>. Al llegar a la Rioja le hablaron de una eximia cantora de vidalitas. Era Raselda." (pp. 211-212)

Quiroga es *representante* del verdadero nacionalismo en dos sentidos: en él se ven delegadas las virtudes de la nación y al mismo tiempo es quien construye una representación de la nación a través de la música y la literatura que elige como verdaderas. Se mueve por el territorio nacional como en un espacio homogéneo y reversible; no se siente afectado por los climas (que no lo curan ni lo pierden) y no cambia su perspectiva cuando viaja por la república; pero esto se debe a que la patria se halla delimitada con respecto a un lugar otro que es Europa. Reconocido primero como centro, Europa se convierte en un lugar extranjero (bárbaro) a partir de un movimiento de *conversión*. Entonces la conversión está relacionada con el espacio, con el sistema de inclusiones y exclusiones que empieza a practicar Quiroga a partir de su propia conversión.

El concepto de conversión se vuelve central en la novela cuando se trata de cuestiones nacionales. Al final de la segunda parte se "muestra" la fiesta del Niño Alcalde, que es una fiesta de la conversión. El personaje historiador explica:

"San Nicolás había convertido a los caciques mediante un milagro, pero los indios resistían la sumisión de sus jefes. Iban a sublevarse , cuando el Niño Dios, vestido de Alcalde, fulgurante de luz y de belleza, se les apareció saliendo de entre las nubes. Los indios comprendieron la voluntad divina, y la tribu, instantáneamente, quedó convertida." (p. 311)

Esta fiesta es una conjunción de la religión con las instituciones nacionales: se festeja el 1 de enero, día de escasa significación en el calendario cristiano pero de enorme significado desde el punto de vista burocrático. Es la incorporación de un

grupo marginado -*sin Dios y sin ley*- que entra a formar parte del Estado por la puerta de la religión: la procesión comienza en la Iglesia -después de una misa- y culmina en la Casa de Gobierno, donde entran "los principales de la procesión" y son recibidos por el Gobernador. La conversión de los indios es un paso indispensable para su asimilación al espacio nacional; una vez efectuada y ritualizada, el cuerpo extraño se incorpora al ser nacional. La fiesta *popular* que se describe es en realidad una fiesta *populosa*, fiesta de la homogeneización, del ocultamiento de las diferencias bajo el manto de la bandera. Contra la irrupción desordenada y pagana del carnaval se invoca la procesión ordenada hasta la Casa de Gobierno; Gálvez homologa en este proceso la conversión religiosa con la nacionalista y pone aquélla como paso indispensable para lograr esta última. Para sentarse a la gran mesa de la fraternidad hay que comulgar: la educación común quiso borrar las diferencias y la religión de la bandera -con oración incluida- parecía que iba a reemplazar la religión tradicional, que se retiraba a ámbitos más íntimos, más privados. Pero cuando los ámbitos privados se vuelven muy heterogéneos la integridad de la nación está en peligro. Frente a esta amenaza hay que trazar una nueva tradición más fuerte que la anterior (la de la generación modernizadora), para esto es necesario acudir al "fondo de los siglos pretéritos" y buscar en "nuestras raíces" para lograr una nueva conversión.

Gálvez propone la refundación de la identidad nacional a partir de un movimiento de conversión, pero esa conversión sólo es posible a través de la letra impresa, específicamente del periódico -que es el ámbito en el que construye su ficción y que funda las condiciones de posibilidad de su discurso-. Hacia el Centenario y durante las primeras décadas del siglo existe una enorme masa de público lector ampliada por la ley de educación común y las campañas de alfabetización, pero -como analiza Adolfo Prieto[12]- esto de ninguna manera significa la existencia de un público homogéneo, sino la coexistencia conflictiva de dos espacios de cultura: el popular -ahora enriquecido por el manejo de la letra escrita- y el letrado tradicional. Si bien el espacio de la cultura popular se desarrolló enormemente en esos años y se abrieron nuevos circuitos de circulación, el espacio de la cultura letrada permaneció estancado, particularmente con respecto a los libros de autores argentinos. El principal punto de contacto para ambas culturas -a la vez que instrumento importantísimo para la ejercitación de la habilidad recientemente adquirida- fue la prensa periódica, que registró un incremento en variedad y cantidad

de ejemplares comparable al de las ciudades más importantes del mundo. La cultura letrada -hasta el momento- había prescindido del público masivo, la instancia de consagración era el juicio de los pares. Gálvez es el primer escritor que ensaya estrategias para llegar al gran público como medio de acceder a un lugar en la cultura letrada. En esta tensión entre la búsqueda de lectores y el temor a caer en el desprestigio que supone el consumo masivo, Gálvez encuentra el punto de apoyo en la prensa periódica: el imaginario que circula en los libros de Manuel Gálvez se superpone al imaginario sustentado por el diario *La Nación*, lo cual le permite la conjunción ideal de ampliación del público lector con prestigio social.

Este ámbito modernizado en el que Gálvez inscribe su literatura está en contradicción directa con su proyecto arcaizante de vuelta a las raíces hispánicas y de papel rector de la Iglesia. Con el lenguaje uniforme y pedagógico contradice sus propias críticas a la enseñanza normal. La elección del género y del modelo francés barre con las disquisiciones filosóficas que se perciben como un "lastre" que demora la acción de la novela y pierden fuerza frente a la representación de un ámbito en el que lo público adquiere la densidad de lo privado.

2. La recepción

La novela de Gálvez produjo un pequeño escándalo en la vida cultural argentina. La revista Nosotros resume los episodios -que incluyen una manifestación en Paraná en defensa del normalismo- y saluda el "éxito de un compañero (...) que también este año, como sucedió el anterior con *El solar de la raza*, anota el más sonado éxito de librería de la República"[13].

La primera tirada de LA MAESTRA NORMAL fue de dos mil ejemplares, de los cuales los primeros ochocientos tardaron más de seis meses en venderse; años después Gálvez afirmará que la novela "lleva doce ediciones y va por los setenta mil ejemplares"[14]. En su libro MANUEL GALVEZ, Ignacio Anzoátegui consigna siete reediciones, entre las que se cuentan tres de Tor y una de Aguilar que forma parte de un tomo de OBRAS ESCOGIDAS destinado al público español[15]. Olivari y Stanchina comentan en su estudio que "para que nada falte, hasta se publica un tango con el título del libro"[16]. Altamirano y Sarlo se sorprenden de lo poco que se vendió la novela en los primeros meses "pese a la resonancia poco menos que escandalosa que acompañó a la salida del libro"[17]. La situación se aclara si tenemos en cuenta que en junio de 1915 (la nota bibliográfica de La Nación que comenta la

aparición del libro es del 3-12-14, es decir seis meses antes) salió un artículo firmado por Miguel de Unamuno en *La Nación* con el título "La plaga del normalismo", en el cual defiende la enseñanza religiosa basándose en la novela de Gálvez; el artículo fue respondido por Leopoldo Lugones con otro titulado "En defensa de la verdad", en el que hace una defensa de los maestros normales como vanguardia y salvaguardia de nuestra nacionalidad. La polémica hasta el momento se había desarrollado en el ámbito literario, al pasar al periódico el salto cualitativo que implica el cambio de medio se tradujo en un salto cuantitativo de ventas: Gálvez entra en el mundo literario buscando el reconocimiento del público y lo hace a través del periódico. Cómo logró esa respuesta es la historia de su inserción en el campo intelectual.

El realismo es la norma estética dominante en el ámbito de la revista *Nosotros* y el diario *La Nación* y los comentarios se centran en si Gálvez es un buen realista, si ha logrado dibujar "tipos" o si son "caricaturas". En suma: si la realidad es tal como Gálvez la *representa*. Por otra parte, esta categoría de representación es la que da cohesión a la comunidad imaginada como homogénea más allá de cuál sea el mundo representado. En este sentido podemos diferenciar entre una recepción en la coyuntura -en la cual tiene más peso el mundo representado- y otra recepción en un tiempo de media duración que se relaciona con el imaginario social de la nación.

Este enfoque desde el punto de vista de la recepción vuelve a poner de manifiesto la contradicción que subyace en una novela que en su zona de representación propone volver a los valores espirituales que ha dejado atrás el Estado moderno -incluso cuestiona uno de los más importantes sistemas de reproducción cultural de ese Estado que es la educación estatal centralizada- y por su escritura y su estrategia de inserción discursiva se coloca en el centro de los sistemas modernizados de difusión y reproducción cultural.

El primer indicio de cómo fue leída la novela podemos rastrearlo en un reportaje de 1947. Se le pregunta a Gálvez:

"-Son contados los escritores argentinos que hayan cultivado la novela psicológica. Usted está entre ellos; pero sin duda sus novelas sentimentales son más difundidas. ¿A qué atribuye usted esa preferencia?

-(...) pero la clasificación de *sentimentales* no les conviene. Mis novelas son *sociales*. Mi aptitud es la de evocar ambientes, vastos panoramas. No soy, me parece, un creador de caracteres individuales."[18]

De las múltiples adhesiones que recibió Gálvez sólo la carta de Unamuno ataca

al normalismo; los intelectuales argentinos restan importancia a este rasgo -Melián Lafinur elogia la novela "a pesar de esos defectos, exageraciones y errores"[19]- y de este modo expresan una situación consensuada: hasta los opositores más extremos al Estado liberal tenían confianza en la educación como vía indispensable para el progreso. Lugones es quien expresa esta creencia con más claridad y a la vez ironiza sobre la posición de Gálvez a quien llama "el inspector Gálvez". Por otra parte Gálvez se apresura a declarar en su réplica que "ya el lector ha visto cómo pensamos lo mismo (Lugones y yo) respecto al valer del maestro normal argentino dentro de la enseñanza"

La lectura de la novela como sentimental se corresponde con la circulación masiva del texto y supone un grado de identificación con el personaje que hace "ilegibles" las zonas de búsqueda del alma nacional. Como malos alumnos, los lectores y lectoras de LA MAESTRA N)RMAL no atendieron la lección del maestro, sino que se distrajeron con los tonos que el maestro usaba y pasado un tiempo, quedó el recuerdo de Raselda. En este sentido la cita de Ángel Rama que sirve como epígrafe a este trabajo adquiere significación: no la novela, sino "la maestra normal" -el personaje- "fijó los sueños de las jóvenes de clase media". Finalmente este escritor con impostación hispanizante y preocupación espiritual fue el más moderno de los escritores llamados nacionalistas y el más ligado al público masivo formado en su mayor parte por inmigrantes e hijos de inmigrantes.

3. Apéndice: El debate

Se reproducen las notas publicadas en *La Nación* por Miguel de Unamuno y Leopoldo Lugones, junto con la respuesta de Gálvez, no recogidas hasta ahora en otra publicación.

La Nación, 8 de junio de 1915
LA PLAGA DEL NORMALISMO.
(Para La Nación)
Salamanca, mayo de 1915

Acabo de leer la novela de Manuel Gálvez <<La maestra normal>> (vida de provincia). La impresión general ha sido muy penosa. No en el aspecto estético, ¡no! No quiero decir que me haya disgustado como obra de arte y de ficción. Todo lo contrario. Y buena prueba de ello es que he leído sus 400 páginas con creciente interés y eso que desde hace algunos años difícilmente resisto la lectura completa de una novela. La penosa impresión que me ha dejado es de orden moral. Porque es la novela de Gálvez un documento muy doloroso. Despréndese de sus páginas un tétrico vaho de pesimismo. Si esa vida de provincia es así, tal como Gálvez nos la presenta, es una vida bien sórdida y bien triste. Aunque sé también que todo tiene más de una cara y que todo consiste en el modo de encarar. Los <<Recuerdos de Provincia>> del gran Sarmiento pintan también la vida provinciana, y en una época de mayor aislamiento, que en la de hoy, y sin embargo, es otro, muy otro, el ambiente que allí se respira. ¿O es que Sarmiento llevaba su provincia en sí mismo?

Yo vivo una vida provinciana también, voy a la capital de España lo menos que puedo, y aunque conozco las pequeñeces, miserias y envidiejas de provincia, declaro preferir la vida de ésta a la vida en una gran capital, en la que la personalidad acaba por borrarse y en que flota en la atmósfera moral un cierto éter de mediocridad uniforme.

Pero no es de esto de la vida de provincia de lo que voy a hablaros ahora a propósito de la novela de Gálvez; es de otra cosa, es del normalismo, que es, de cierto, una verdadera plaga. Y puedo decir algo de él porque catorce años de rectorado y veintitrés de profesorado me han permitido conocerlo.

Los excesos del sacerdocio, constituido en casta, han producido el movimiento anticlerical, al que se adhieren no pocos espíritus religiosos y creyentes. No es raro encontrar católicos muy católicos que son anticlericales. Los excesos de la milicia, constituida también en casta, han producido el movimiento antimilitarista, al que se adhieren no pocos hombres muy patriotas y que creen que no debe descuidarse la defensa de la patria por medio de las armas. Y preveo que puede llagar día en que frente al magisterio, que se llama a sí mismo, con su característica pedantería, sacerdocio de la cultura, pueda surgir un movimiento antipedagogista en el que entren gentes muy amantes de la cultura. Y de la educación y de la enseñanza. somos muchos los que empezamos a aburrirnos de las pedantescas cantinelas pedagógicas.

Manuel Gálvez ha puesto en boca de uno de sus personajes, del simpático D. Nilamón, ideas que son de muchos:<<¡El normalismo es la peor plaga que puede invadir a un pueblo joven!>> exclama. Y yo añado que también a un pueblo viejo. Y sobre todo cuando va acompañado de cientificismo. <<En el orden de la cultura -dice- el normalismo significaba el predominio de la enseñanza primaria sobre la universitaria, la muerte de los altos estudios, la desaparición de aquella aristocracia cultural que se llamó el humanismo. Con la invasión de los pedagogos y los primarios, ya no se quería que el país tuviese sabios, escritores, artistas, filósofos, humanistas: sólo quería tener escueleros. ¡Escuelas y más escuelas! pedían los bárbaros en coro y combatían la creación de nuevas Universidades... Era una cosa "requetesabida" que la gloria de los pueblos no dependía de que el rebaño supiese leer, sino del valimiento de sus espíritus superiores>>.

Aunque la expresión de D. Nilamón peque de paradójica -y no puedo ser yo quien se lo reproche- en el fondo no le falta razón. El problema de la incultura no es precisamente el del analfabetismo, ni son más cultos aquellos pueblos en que hay más tanto por ciento de los que saben leer y escribir. Hay que ver lo que leen y lo que escriben.

-<<Estamos en una era científica, sentenció el director.

<<-Mediocre querrá decir, contestó el médico.

<<Y continuó con el normalismo, que propendía a la más pretenciosa y vulgar forma de cultura. Un poquito de todo, pero eso sí, todo muy ordenado y encajado en la cabeza.>>

¡Claro está! Como que aquí el método, es decir, el camino lo es todo ¡El método por el método mismo! Lo que importa es el camino y no lo que por él se transporta.

Hace ya algunos años, en mi novela <<Amor y pedagogía>> hice decir a un personaje de ella que el fin del hombre es la ciencia y el fin de la ciencia catalogar el universo para devolvérselo a Dios en orden. Y es que parece mentira la importancia que a los trabajos de catalogación y clasificación se les da en las tristes épocas de esterilidad creativa mental. Lo mismo Comte que Spencer se preocuparon del problema (!!!) de la clasificación de las ciencias. Y para nuestros pedagogos lo más importante parece ser a qué clase, a qué género, a qué especie pertenece algo. El problema del conocimiento parece reducirse para ellos como para Spencer -este hombre fundamentalmente afilosófico- se reducía a una cuestión de clasificación.

La base del pedagogismo, por lo menos entre nosotros, es un árido y sórdido formalismo. En la pedagogía al uso todo es formal. Es algo así como la disciplina militar. Lo interesante para nuestros pedagogos parece ser, no lo que se ha de enseñar, sino cómo se ha de enseñar. Y yo estoy convencido de que el "qué" saca al hombre más o menos listo del "cómo" el "qué". Eso de que hay quienes saben bien una doctrina, pero no enseñarla, es casi siempre una falsedad. La experiencia me ha enseñado que la mayor parte de las veces en que se dice de uno que sabe algo, pero no sabe enseñarlo, o es que en realidad no lo sabe bien o no quiere enseñarlo. Y contra falta de voluntad no sirve la pedagogía. Y en cambio he visto que los que enseñan bien lo poco que saben no es por pedagogía sino porque saben bien ese poco que enseñan, pues no es saber mucho el saber muchas cosas.

Acostumbro a decir a los maestros cuando les hablo de pedagogía, que ésta es como una colección de moldes de quesos de todas las formas y tamaños, pero con los cuales no pueden hacer el queso, porque les falta leche y cuajo para hacerlo, mientras que con estas primeras materias puede, en rigor, hacerse el queso en cualquier recipiente, y si nos apuran hasta a mano.

Un pedagogo aun famosísima (sic) y que ha hecho no poco daño a la enseñanza con sus procedimientos, acostumbraba usar y abusar de los juegos instructivos en la escuela. Y es natural, se quería enseñar a los niños a aprender jugando y acababa jugando a aprender. Ideó el buen señor para la enseñanza de la historia de España una especie de juego de la rayuela y trazando en el suelo un esquema les iba metiendo aquello de los cartagineses, los romanos, los godos, los árabes, la casa de Austria, etc. Y hube de decirle: "mire usted, señor mío, usted cree haber inventado su procedimiento para que los niños aprendan esas cosas con menor fatiga y distrayéndose más, pero yo le digo que todo eso, lo mismo aprendido de un modo

que de otro, es perfectamente inútil y que eso ni es historia de España ni cosa que lo valga. Como no vale la pena de poner la gramática en verso para facilitar su estudio cuando lo derecho es no enseñar gramática y sí la lengua, pues no por saber conjugar y todo eso de la definición del verbo y del adverbio y lo del régimen directo e indirecto, se habla ni se escribe mejor una lengua ni se piensa mejor con ella. "Pero váyale usted a quitar a un pedagogo de la cabeza todas estas martingalas".

Hablando yo una vez con un normalista de la conveniencia de suprimir las escuelas normales y que los futuros maestros estudiasen en nuestros Institutos de segunda enseñanza -los liceos franceses- se le ocurrió la estupenda amenidad de decirme que eso no podía ser, porque la física, v. gr., que había que enseñar en la normal ni era ni podía ser la del instituto. Y al asombrarme de tal proposición agregó que la física que se enseña en el instituto es una física para saberla y la de la normal una física que se aprende para enseñarla. "¡Tableau!"

Hay un libro de un fuerte e intenso pensador uruguayo, de quien ya os he hablando alguna vez, de D. Carlos Vaz Ferreira, libro titulado "Ideas y observaciones", que está lleno de sagacísimas notas sobre la plaga del pedagogismo.

Es un libro que he recomendado a nuestros maestros y he procurado hacer circular, lo que me han llevado a mal no pocos de nuestros normalistas. Los males tienden a constituir casta. Difícilmente veréis en un normal que se ponga como libro de texto libro que no haya sido escrito por un normalista. Un tratado de física que no está hecho por un pedagogo parece que no les sirve. Y es que la física suya es física que se aprende no para saberla, sino par enseñarla.

Cómo tenía razón don Nilamón al decir que eso del memorismo, de hablan los padagogos es una pamplina: "Antes se estudiaba todo de memoria y al pie de la letra. Costaba trabajo, pero pasaban cincuenta años y uno no se olvidaba de lo que aprendió. Además, tal procedimiento desarrollaba la memoria, que es la más alta forma de inteligencia. Las generaciones actuales estudiaban racionalmente, pero el hecho es que salían del colegio sin saber nada de nada. ¿Qué les quedaba? ¿Ideas generales?, pero si eso de las ideas generales era otra pamplina! Palabras vacías, frases huecas", y si al menos salieran sabiendo ideas generales, como decía D. Nilamón, no sería poco. Pero ni eso.

Hay cosas, en efecto, que no se pueden enseñar sino de memoria.

El hecho, el dato, sólo de memoria se aprende. La conjugación latina, por ejemplo, sólo de memoria cabe aprenderla. Después viene todo el análisis de ella.

Y lo mismo la tabla de multiplicar, para aprender la cual no hay, dígase lo que se quiera, sino el antiquísimo método de aprenderla cantando; ¡tres por tres, nueve!; ¡tres por cuatro, doce! etc. Todo lo otro viene después. Y véase lo que son las cosas; las matemáticas, o siquiera la aritmética o la geometría en que cabría inculcar a los niños verdaderas ideas generales filosóficas, maldito si para ello se las aprovecha. No tenéis sino entrar en una escuela, y pedir a un niño que multiplique la fracción decimal periódica pura 0,33... equivalente a un tercio, por tres y que luego se dé cuenta de cómo la fracción resultante 0,99... equivale a la unidad. Una excelente ocasión para imbuirle el sentido de la continuidad corrigiendo la concepción vulgar y práctica de lo discontinuo, de lo discreto, la concepción que sirve de base a la filosofía atomística. Pero nada de esto se hace. O pedidle que sobre un cuadrado dado construya uno de doble área y hacedle ver cómo la diagonal del cuadrado es la raíz cuadrada de dos con relación al lado como unidad y llevadle ahí hasta la noción de inconmensurabilidad. Todo esto serviría para dar los principios más elementales, a la vez que los más fundamentales, del cálculo infinitesimal, para afirmar la noción matemática de lo infinito, es decir, de lo continuo. Pero parece que sólo se enseña matemáticas para fines prácticos. Y ese practicismo se paga luego caro.

A los niños no se debe enseñarles sólo para que sepan ganarse la vida y valerse en ésta con lo que aprendan en la escuela; hay que enseñarles también para que adquieran una concepción unitaria y total del universo, para que pueda hacerse una filosofía. Pero no esta pseudo-filosofía cientificista -no científica- hecha con retazos y por procedimientos clasificativos. Cuando en la novela de Gálvez el director, en actitud de hierofante y con acento casi épico exclama: "Y en cuanto a las escuelas normales, sepa el señor que son los únicos lugares, en todo el país, que merecen respeto, pues sólo en ellas se transmiten los conocimientos según métodos rigurosamente científicos", ya sabemos lo que esto de métodos rigurosamente científicos quiere decir en su boca.

Hay sin duda, en el tipo del director que Gálvez nos presenta algo de caricatura, pero el tipo existe, y existe aquí lo mismo que ahí. Conozco señores de esos capaces de preguntar una tontería tan grande como aquella de: "Señorita Nuñez: ¿En qué consiste la introducción recapitulativa?". Lo que no se encuentra aquí es quienes hayan sido positivistas comtianos de esos que usaron para su correspondencia privada el calendario Comtiano con lo de mes de Esquilo y mes de Shakespeare. Comte apenas si ha hecho estragos en España; Spencer algo más. Lo que no quiere

decir ¡claro está! que nos defendiese de ellos ninguna especie de metafísica. Ni aún de teología, dígase lo que se quiera.

Acaso todo esto que vengo diciendo pueda escandalizar a alguien y hacerle creer que yo, que llevo cerca de treinta años dedicado a la enseñanza y he sido rector de una universidad y me he preocupado siempre de problemas de educación, soy un espíritu atrasado, metafísico que diría el director, o un espíritu falso y paradójico. Pero os digo que, en bien de la cultura, en bien de la instrucción, en bien de la formación intelectual, moral y estética de las generaciones futuras, hay que reaccionar contra todo lo que de pedantesco y mecánico hay en la flamante pedagogía.

La pedagogía en general me ha parecido una disciplina económica, tendiente a obtener un resultado con el menor esfuerzo, pero con el esfuerzo del que enseña. Sus dichosos métodos se reducen a no tener que poner alma en la enseñanza. Y domina en ella otro error de funestísimas consecuencias, cual es el de querer facilitar en exceso las cosas. Es un mal, y un mal grave, el que se le diga y repita al niño que las cosas son fáciles. Hay ocasiones en que es deber del maestro hasta el dificultar. Conviene introducir una concepción de la vida más austera, más ascética. Harto se abusa del juego.

Hay en la novela de Gálvez otras indicaciones de un punto importantísimo, pero de los más delicados. El director era anticlerical y positivista; "declaraba su indiferencia hacia todas las religiones, pero en el fondo un odio secreto, subterráneo, a la Iglesia católica". Y ello es muy natural. Y no sólo porque la especie de filosofía, llamémosla así por eufemismo, que servía de base al normalismo pedagógico del director era en el fondo hostil a toda religión, cuanto porque el magisterio aspira a substituir al sacerdocio. Cada vez se ve más clara la rivalidad entre el cura y el maestro de escuela. Ambos se disputan el dominio de las almas. Y es muy fácil que salgamos de un mal para ir a caer en otro acaso peor. La tiranía ejercida a nombre de la ciencia no es mejor que la tiranía ejercida a nombre de la fe. Y la pedagogía es tan de temer como la teología.

He leído a uno que reprochaba a Gálvez que al hablar de la caída de la pobre Raselda, la maestra normal, dice: "Pero ella había entrevisto otro culpable quizá mayor que todos ellos, la enseñanza laica. Aquella tarde que se confesó vió el poder enorme de la religión. Si ella hubiese sido una verdadera creyente se habría, quizás, salvado. Había comprendido que existía en los sacramentos una fuerza invisible y

poderosa que rechaza el mal, algo inexplicable, tal vez la gracia, que era la mejor defensa contra el pecado. Pero ¡Ah! a ella no le habían inculcado la enseñanza religiosa. Hizo la primera comunión, aprendió a rezar, ¿pero luego? La escuela era laica, valía decir atea. Ahora comprendía cómo esa enseñanza conducía a la indiferencia, a la inmoralidad, al crimen mismo". Esto parece escrito desde un punto de vista estrictamente católico, apostólico, romano, y yo no lo suscribiría sin reservas, ciertamente, pero encierra una gran parte de verdad. Mas como creo que en estas mismas columnas os he hablado de lo que pienso de la enseñanza laica, no es cosa de que vuelva ahora a ello.

Ya sé que tanto acaso a Gálvez como a mí nos sea difícil escapar del dicterio de reaccionarios y otros motes por el estilo. Estoy acostumbrado a este modo simplista de juzgar a las personas y las cosas, y no por ello dejaré de persistir, en mi campaña contra el cientifismo pedantesco, tan fatal para la ciencia misma, de que nos infestó en sus postrimerías el pasado siglo XIX. Si la sólida educación, si una enseñanza que tienda a darnos una concepción racional del universo y a la vez un sentimiento religioso de él y de la vida han de ser eficaces, tienen que desembarazarse de la plaga del metodicismo pedagógico. Nada de esas horribles tecniquerías que sólo conducen a ahogar la libre personalidad humana, la del espíritu que aprende, pero también sueña y aspira y cree y espera y desespera y reza, en fin, para hacerse así su Dios.

Miguel de Unamuno

La Nación, 13 de junio de 1915
POR LA VERDAD Y LA JUSTICIA

No había yo querido escribir sobre la novela de D. Manuel Gálvez (hijo), "La maestra normal", cuando este libro apareció, porque sistemáticamente me abstengo de hacerlo, si mi juicio va a salir desfavorable y el autor es mi contemporáneo: pero he aquí que don Miguel de Unamuno, respetable escritor, publica en estas mismas columnas una crítica de aquella obra, tomando como expresión de verdad sus caracteres, para llegar, de acuerdo con el autor, a esta conclusión doblemente falsa: que la vida de provincia es, en nuestro país, un triste espectáculo de inmoralidad, de bajeza y de incultura, y que los normalistas argentinos son los principales causantes de ello. El maestro norma , según resulta de todos los que en la novela figuran, es un bebedor pesimista y servil, embrutecido y pedante, para quien no existe otra diversión que el chisme ni otro escarceo de libertad que la intriga. La maestra es, naturalmente, la hembra de semejante especie; y simbolizada por la protagonista en la forma genérica que el mismo título de la obra está expresando, tipifica una instintiva sentimental y cursi, cuyo destino es caer deshonrada en manos del consabido normalista pelafustán.

Esta diatriba, generalizada y substanciada por la crítica de un escritor tan leído como el Sr. Unamuno, ya merece, pues, la refutación que emprendo. Yo fuí inspector de escuelas normales como el Sr. Gálvez, honor que menciono complacido, precisamente porque a él llegué sin pertenecer a la profesión; con cuyo motivo he conservado siempre entre sus miembros y yo, un vínculo de solidaridad cariñosa que no es, de mi parte, sino el reconocimiento debido a su competencia y a su dignidad. Como miembro de la inspección, primero; como jefe de dicha repartición, más tarde, visité todas las escuelas de la república, intervine en muchos sumarios, como el que describe Gálvez en su novela, oí muchas quejas contra las escuelas normales, resolví muchos asuntos, recibí muchas confidencias bajo la fe que debe inspirar todo funcionario de tal clase. Ya se verá el resultado por lo que más adelante diga. Quede constancia, entretanto, de mi competencia para juzgar en el asunto.

Porque no me propongo apreciar literariamente la novela del Sr. Gálvez. Diré, en dos palabras, que la considero bien escrita -el Sr. Gálvez es un buen escritor- aunque un poco larga para el asunto y demasiado sujeta a las prescripciones realistas.

Precisamente ha de ser esto lo que indujo en error al Sr. Unamuno, haciéndole tomar como realidad tan implacable diatriba.

La novela lo es de tal modo, que toda esa larga descripción de miserias, pena y angustias cuyo desenlace constitúyelo la caída de una pobre huerfanita, no merece al autor una palabra de compasión definida. En cambio, es visible el deleite de poner en la picota aquella cáfila de personajes odiosos. No se contenta con pintarlos repulsivos: todavía los ridiculiza. Se dirá que, conforme a los cánones realistas, aquella actitud es inherente a la impersonalidad del autor. Pero el Sr. Gálvez figura en la novela bajo la persona del inspector sumariante; y todavía llega hasta sacar conclusiones filosóficas, como cuando afirma explícitamente que todo aquel desastre intelectual y moral es fruto de la enseñanza laica...

Pero estudiemos el asunto en el asunto mismo.

El Sr. Gálvez es provinciano. No ha conocido sino por una o dos cortas estaciones la ciudad de La Rioja, donde se desarrolla su novela. A juzgar por el modo como describe su sociedad, no se vinculó con ella ni participó de su sencillo encanto. Suponer lo contrario sería ofender al Sr. Gálvez porque equivaldría a dudar de prenda que ciertamente no le faltan. Pero si la vida de Santa Fe es tan interesante como cualquier otra, y, desde luego, más habitual al Sr. Gálvez, quien, de acuerdo con los cánones realistas, la habría descrito mejor, no hay en aquella ciudad escuela normal sino desde 1906; ese año se creó a propuesta mía junto con el colegio nacional, pues el monopolio que hasta entonces habían ejercido los jesuitas, resultaba ya insuficiente. El Sr. Gálvez no ha podido, conocer sino de pasada el medio provinciano influido por la enseñanza normal; de suerte que al escribir su novela ignoraba, cosas importantes. Esta, entre otras: que en todas las ciudades del interior, a empezar por Córdoba, población universitaria devota, donde la fundación de escuelas normales fué más resistida, precisamente, las señoritas más distinguidas siguen la carrera magistral, sin que se haya notado por ello mengua en la moral ni en la cultura públicas. Hace más de treinta años que la mayoría de aquellas señoritas adquiere el título de maestra normal, y ello por una razón digna del mayor respeto; la mujer provinciana es generalmente pobre; y como en la buena educación de provincia el trabajo no degrada a quien lo ejerce, las familias buscan para sus hijas el título de maestras normales, que así ha ido vinculándose a los apellidos más ilustres. Con ello ganan de consuno el hogar, la escuela y el país así servido por las mejores maestras que pudiera desear, en cuanto ellas aparejan a la inteligencia más despierta de los

medios sociales elevados, y a la dedicación de quien necesita su carrera, la delicadeza y la gracia de una fina educación familiar.

Por lo que respecta a la moralidad, la de nuestras mujeres en general, sobre todo cuando pertenecen a la clase superior -que en las provincias no es, regularmente, sinónimo de plutocracia- no necesita defensa. Si se trata de cultura, vayan estos dos hechos para que el señor Unamuno y demás lectores extranjeros de "La maestra normal" no sigan equivocándose: En Córdoba oyeron "Pársifal" antes que en Londres y que en París, pagándolo a peso de oro. En Tucumán, a más de mil kilómetros tierra adentro, hicieron el año pasado, con cantantes y músicos de costosa traslación, la historia del lied y de la sonata. La mujeres de la sociedad acomodada que costea estas fiesta, imposibles de realizar sin el concurso femenino, son, en su mayoría, maestra normales o ex alumnas de las escuelas normales.

No es menos injusta la categorización del maestro. Ninguna profesión cuenta aquí con mayor número de hombres eminentes en su respectiva personalidad. Para no mencionar sino algunos entre los fundadores de escuelas, los autores, los individuos de obra respetable y conocida, en una palabra, me bastará recordar a Pablo Pizzurno, Manuel Antequeda, Alfredo Ferreyra, Leopoldo Herrera, Víctor Mercante, Alejandro Carbó, Rodolfo Senet: todos vivos, y casi todos provincianos.

El resto y la falange menos visible de los buenos y de los útiles es tan numerosa, que sorprende, a la verdad, como el inspector Gálvez puede así desconocerla. Si los normalistas fueran vanidosos, jactaríanse aún de contar entre los suyos a Florentino Ameghino, quien duerme el sueño de paz en el panteón de los maestros de La Plata.

Mis recuerdos de varios años de extensa e intensa labor cuyo método personal consistió esencialmente en que todo lo vi con mis ojos, son absolutamente contrarios a la tesis del Sr. Gálvez. Yo no he conocido una sola maestra inmoral, y las dos o tres denuncias que sobre esta materia recibí no fueron comprobadas. En cambio, dos por lo menos, resultaron calumnias de politiqueros sin escrúpulos, que llegado el caso, eludieron su responsabilidad. Habiendo estudiado especialmente el asunto, afirmo hoy, como lo hice algunos años ha en mi libro "Didáctica": las escuelas normales mixtas son precisamente, las que jamás han ofrecido un solo caso de inmoralidad; y en cuanto a las de mujeres, no conozco ninguno satisfactoriamente comprobable. Pero aunque hubiera tal cual incidente esporádico: ¿Habríamos de generalizar, por ella, la mancha sobre toda una profesión que para mejor, es casi la única abierta a la actividad de la mujer, sin explotación ni sospechas, y no resultaría

ello inicuo como pretender que todas las monjas, por ejemplo, son al estilo de aquella casquivana Lucrecia, querida de Fray Filippo Lippi para mayor perfección?

No hay tal vida provinciana al modo que la describe y cree haberla sorprendido el Sr. Gálvez, imputando sus miserias a la escuela normal: como si hubiera institución sobre la tierra capaz de crear en treinta años las características de una sociedad completa. La que pasa es más sencillo, más ingenuo y más baladí.

Constituye un secreto a voces entre los maestros la localización del sumario que sugirió al inspector Gálvez su novela. No fué el La Rioja, sino en una ciudad vecina donde aquello ocurrió, y como la escuela normal es en las provincias una institución tan importante, así por la clase de gente que educa, como por las colocaciones que suministra, el Sr. Gálvez comprobó que la ciudad entera se ocupaba del asunto. Esto no era ciertamente desdoroso para aquella población, sino al contrario. Vincular la sociedad con la escuela es una importante obra democrática, que los institutos normales han conseguido precisamente en las provincias. Hasta aquí, el error es admisible y tolerable. Lo que él no sabría precisar jamás es dónde halló los tipos de maestra que por su frecuencia desvergonzada autorizáronlo a crear la protagonista genérica de su libro.

En cuanto a la competencia, yo entiendo mis cuatro letras de educación y puedo también afirmar que, regularmente hablando, entre un titulado de profesión liberal llevado a la cátedra y un maestro normal, es mejor este último noventa veces sobre cien.

No solamente, pues, la escuela normal no corrompe al país, ni los maestros normales son semejante a apóstoles del servilismo y degradación, sino que ocurre todo lo contrario. La escuela normal fué y sigue siendo un elemento superior de cultura y hasta el primero de todos en lo referente a enseñanza primaria. La crisis actual, que no es suya, sin de toda la enseñanza, convertida por la famosa "reacción institucional" en un bien mostrenco donde llegó a hincar el diente la misma prostitución, la ha afectado menos que a las otras ramas. Es, por su adaptación a nuestro medio y la nacionalidad de los maestros que produce, una de las instituciones más argentinas; circunstancia preciosa sobre la cual voy a extenderme un instante.

Salta a la vista del menos avisado que el país atraviesa una crisis disolvente cuya reacción ha de iniciarse donde más intacta y vigorosa permanezca la nacionalidad. Urge que Buenos Aires, la cabeza hipertrófica, tenga por sostén un cuerpo sano para resguardo de su propia salud menta, conforme dice el adagio. Ahora más que nunca,

es imperativo, el viejo principio: el país no puede ser de Buenos Aires; Buenos Aires tiene que ser del país. En ninguna parte debe resultar más posesivo el pronombre "nuestro".

Esta ciudad, vagamente extranjera y fuertemente mestiza, corre el peligro de salir un día desdeñando su nacionalidad: Ya hemos comprobado algunos hechos significativos. Así, el partido más poderoso de los que en ella existen tiene la voz "criollo" como denominador de cuanto es infamante y bárbaro. Sus representantes más prestigiosos no ocultan su desdén hacia las provincias; y cuando de ellas hablan, parecen referirse a un país enemigo. Su himno oficial está en lengua extranjera.

Todo esto no entrañará peligro alguno y hasta constituirá ventajosa prueba de una robusta evolución, siempre que el elemento criollo puro tenga el vigor requerido para ir impidiendo, sin contrariarla ciertamente, que comprometa con precipitaciones excesivas el concepto histórico de la nacionalidad. Ya es satisfactorio comprobar, por ejemplo, que entre la misma diputación anticriolla, los diputados criollos resultan ser los mejores, y con esto, también, los jefes. Pero el grande elemento de defensa nacional será la escuela argentina dirigida por maestros argentinos, y mejor aún, criollos como aquellos excelentes diputados y como la mayoría de los normalistas del interior. El sentimiento nacional y la cultura, que es, ante todo, delicadeza de alma y conciencia de la propia dignidad, vendrán, así, como sucede en los organismos bien constituidos, de adentro para afuera.

Buenos Aires es, sin duda, el centro más progresista del país; y en las capas superiores de una sociedad mucho más numerosa que la de las otras ciudades argentinas cuanta, asimismo, con mayor cantidad de elementos cultos. Mas, con su pueblo, no sucede lo mismo. Un compadrito del suburbio sabrá saltar al tranvía, manejar una llave eléctrica y leer un cartel electoral; pero es, generalmente, más inculto que un paisano de La Rioja o Salta, porque, fuera de su viveza exterior resulta menos inteligente y menos digno. Su ideal consiste, habitualmente en distinguirse como "souteneur" y como ladrón. Un diario escrito en caló no podría sostenerse en las provincias. La "patota", o asociación de mozos decentes para ejercer la truhanería, es desconocida en el ambiente provinciano. El abandono de niños casi no existe allá. Aquí hay, normalmente, de ocho a diez mil pequeños salvajes que azotan las calles en el más bajo estado mental y moral: futuro almácigo de las ideas avanzadas (!!!). La grosería y la insolencia con la mujer, el egoísmo y la malignidad que dominan en las calles de la metrópoli, son, allá, casi desconocidos, Es que, como

bien se ha dicho, una cosa es progreso y otra cultura. Así, son incomparables la cortesía y la sencillez viril, aunque tímida, de un gaucho del interior, con la desfachatez "tanguera" de un compadrito de Buenos Aires. Mientras dure semejante crisis, esta ciudad, lejos de gobemar, necesitará que la gobiemen con energía.

He ahí por qué fuera de ser malo en sí mismo, es peligroso denostar al maestro argentino, cuya obra, tan deficiente como se quiera, constituye la esperanza del país.

Conocida es también la fuente de ese concepto injurioso, y desde ahora, novelesco por definición: él formula el etemo agravio clerical contra la enseñanza laica, la vieja propaganda dirigida por sacerdotes extranjeros que no quieren perder su nacionalidad, como lo demuestra el hecho de vivir y morir aquí sin naturalizarse nunca. Son, efectivamente, rarísimos los casos de naturalización de sacerdotes extranjeros, tan necesaria, sin embargo, en quienes pretenden dirigir nuestros espíritus, determinando así la orientación definitiva de la patria. Por esto, la constitución, cuyos autores no eran anticlericales ciertamente, exigió el permiso del congreso para la instalación de comunidades extranjeras. El brutal materialismo de nuestros políticos ha echado en olvido esa prescripción, y ojalá nunca debamos lamentarlo; pero entre los maestros argentinos que realizan su obra como pueden, buena o mala, o más mala que buena, aun cuando siempre por culpa de los políticos, y el sacerdocio extranjero, a quien lo que más interesa no es la escuela argentina, sino la escuela confesional, el buen ciudadano tiene indicado su rumbo.

Los políticos, dije, y vaya una anécdota que referí la otra noche en una reunión de maestros.

Trataba yo de conseguir en 1905 que se aumentara y unifomara la renta de las cátedras fijándolas en doscientos pesos -durante cerca de veinte años había sido de ciento treinta,- así como que se autorizara la acumulación hasta de cinco cátedras. El presidente Quintan y el ministro González habían aceptado la iniciativa, pero ello no prosperó en el congreso, donde sólo se votó un aumento de cincuenta pesos por cátedra. U ello a virtud de esta razón: que si tal pasaba, abría en las provincias catedráticos mejor rentados que la generalidad de los ministros, y aunque algunos gobemadores, con lo cual sería imposible contenerlos. Esta fórmula, mal disimulaba, pro cierto, el miedo a la independencia del hombre inteligente, la baja envidia, que es peste endémica en todo parlamento, el dominio de las escuelas con propósitos políticos y bajo amenaza de hambre. El político y el cura: he ahí los enemigos de la escuela normal. Tienen razón. La escuela normal, como toda casa donde se enseña

a enseñar la verdad demostrada y el uso libre de la razón, comporta un peligro para los agentes de la obediencia. "No se puede gobernar sin el cura" -me decía una vez cierto viejo zorro de mi pago. Y lo creo. No se puede gobernar sin dogma, porque el principio de autoridad es de tal modo vejatorio para la dignidad humana, y violento, que no lo basta la tiranía material servida por esos aparatos formidables llamados policía, ejército, justicia: debe recurrir, todavía, a la opresión moral e imponerse embruteciendo.

La escuela moderna, que para bien nuestro existe ya en algunos puntos del país, y ello por mano del normalista, suprime de sus métodos la obediencia. Es así el esbozo de la sociedad futura torpemente preludiada pro nuestras democracias laicas: aquella sociedad cuyo advenimiento esperamos, precisamente en razón de que está fracasando la civilización fundada sobre el dogma de la obediencia. La espantosa catástrofe a que asistimos define el resultado de aquella dos veces milenaria civilización cristiana en cuyo nombre se predica la escuela con Dios ¿Para qué? ¿Para eso?...

Veinte siglos bastan a la naturaleza para transformar una especie. El dios de los cristianos, el dios de paz, no ha podido en este tiempo suprimir la guerra. Todo lo contrario. La civilización fundada en su nombre sucumbe en el más vasto mar de sangre que jamás haya cubierto la tierra. Imposible, pues, tachar de impacientes a los que quieren ensayar otra cosa. Los dioses y los amos nos han enseñado que la autoridad política es necesaria para conservar el orden a cuyo amparo prospera la sociedad, garantizar la propiedad, asegurar la vida, ya se ve cómo lo entienden cuando les place. Un año de guerra causa más desorden, más inquietud, más pérdidas de vidas y haciendas que las plagas naturales y sociales de un siglo. Obedecer y resignarse durante del niño años para llegar a este fin es, me parece, el colmo del desencanto.

La escuela laica representa, pues, una esperanza suprema, y hemos de defenderla sin Dios, mientras llega la hora de establecerla sin amo. Que también un día suprimiremos esa imbécil crueldad de oprimir niños en nombre de un orden constituido para esclavos. La libertad del niño es un encanto que la tierra necesita recobrar. El dogma feroz ha de caer ante ella como se derrumba el castillo de sombra y de hielo del invierno al aletazo de la golondrina primaveral. Estos propósitos son demasiado bellos para que los interesados en su realización descuidemos al maestro. Van en ello los intereses concordes de la libertad y de la patria; y para que otros menos

grandes no puedan viciarlos, defenderemos el espíritu magistral contra todas las sectas -blancas o coloradas, teológicas o ateas-. Por otra parte y este ya es un resultado apreciable de la catástrofe europea, todas las sectas han muerto moralmente, al traicionar cada una su propio credo: de tal suerte, que bastó un trompetazo para que, de un día a otro, mostraran la misma hilacha los monarcas del derecho divino y los amos del sufragio universal...

Dos declaraciones personales para concluir:

Yo encontré en la vidas provinciana con sus hogares sencillos y su cultura discreta, la dicha de mi vida y la libertad de mi mente. Si una impresión vale otra, ésta es la mía. Lo que no vale lo mismo es una novela, aun cuando sea realista. en presencia de la realidad y de la verdad. Con esto, no quiero manifestar al señor Gálvez ninguna aversión. No se la tengo, y por el contrario, le soy deudor de muchas apreciaciones elogiosas que habría deseado cordialmente retribuir.

Leopoldo Lugones

La Nación, 17 de Junio de 1915

EN DEFENSA DE "LA MAESTRA NORMAL"

Tenía resuelto no contestar jamás a ningún ataque contra un libro mío. Sé que a las críticas se las lleva el viento y que los libros quedan o se olvidan independientemente de ellas. Pero ya que Leopoldo Lugones, a propósito de un artículo de Unamuno sobre mi novela "La maestra normal", aparecido en estas columnas, embiste contra aquel libro. Es, por cierto, dado el prestigio y el valer de mi acusador, un caso excepcional que me obliga a no permanecer en silencio.

Mucho estimo a Lugones literariamente. Sus "Montañas del oro" encantaron mi juventud en aquellos tiempos en que los muchachos nos entusiasmábamos con lo que nadie entendía. Conozco toda su obra y recientemente, en la extinguida "Revista de América", que dirigía en París mi amigo García Calderón y en la que yo escribía sobre libros argentinos, publiqué una nota sobre "El libro fiel" en la que analizaba "El canto de la angustia", la poesía más humana, sentida y clara que haya escrito Lugones. Fué casi un maestro para nosotros, maestro de decadentismos, de extravagancias a veces, pero maestro al fin. Le debemos respeto y gratitud, y dejo constancia de ello.

En "La maestra normal" no existen las dos tesis que ve Lugones. Yo no he querido tipificar al maestro, ni atacarle, ni combatir la escuela laica. Creo que una novela no ha de tener tesis. Y yo he escrito una novela, es decir, una obra de arte, no una obra de propaganda.

No hago estas declaraciones por falta de valor ni por adquirir simpatías entre los maestros, ni ello significa entonar mi arrepentimiento. Quienes conocen mi obra literaria saben hasta dónde llega el coraje de mis opiniones. Si afirmo que no he atacar al maestro ni a la escueta laica, es por razón de verdad y de justicia. Me duele ver cómo mis intenciones, que debieron ser claras para Lugones, han sido desvirtuadas. Y las antedichas declaraciones no las hago por primera vez. Desde el día en que apareció mi novela, hace ya siete meses, no he cesado de afirmar, al propio Lugones se lo dije una vez, que no tuve la más remota intención de atacar al gremio de maestros.

El lector, sin embargo, dirá: ¿Pero cómo Lugones ha visto en este libro tales tendencias? Yo se lo explicaré. Pero vamos por partes.

Empecemos por mi supuesto ataque a la escuela laica. Las palabras que

Lugones me atribuye son, en el libro, la expresión del pensamiento de un personaje. ¿Y no es verosímil, humano, hasta fatal, que una niña criada en un ambiente cristiano piense que si su fé hubiera sido intensa, no debilitada por la enseñanza sin religión, "tal vez" se hubiera defendido mejor, "tal vez" no hubiera caído? Claro que si se tratara de una porteña socialista, asistente a la "Sociedad Luz", el hecho sería falso; pero en la muchacha de mi libro es perfectamente lógico y verdadero. Pero, ¿cómo Lugones no ha comprendido que las palabras que critica no eran del autor, sino del personaje? Me parece raro que Lugones, que habrá leído a Flaubert, a Zola, a Eça de Queiroz, ignore tan conocidos procedimientos de la técnica naturalista. Con el criterio suyo podría decirse que soy anarquista, pues el seductor de la muchacha y verdadero protagonista de la novela, se manifiesta en aquel sentido en las páginas 248 y 249 dialogando con un amigo.

La novela de la vida real debe ser hecha objetivamente y el autor no ha de expresar opiniones de ninguna índole. Son los personajes los que hablan, no el autor. El incrédulo y liberal Flaubert creó a monsieur Homais, anticlerical terrible, en mi novela hay personajes católicos y liberales, anarquistas y nacionalistas y se discuten diversas ideas. Yo no he manifestado una sola opinión en todo el libro, de acuerdo con la técnica naturalista que era lo que convenía a esta novela. Y no he dicho nada, ni en pro ni en contra, de la escuela laica, ni sé a qué podrían venir semejantes declaraciones. La escuela laica -buena o mala, que eso no me interesa aquí- es cosa inconmovible entre nosotros, y nadie piensa en atentar contra ella. Por mi parte, acepto y cumplo las leyes de mi país, y como inspector de enseñanza he hecho respetar la laicidad en un caso muy conocido y que no refiero para no alargar este artículo.

Pero algún lector exigente dirá que de todos los hechos se desprende alguna tendencia, aunque no tesis, y la elección de ellos revela las intenciones del autor. Efectivamente; de la lectura de mi libro se desprende la necesidad de una orientación moral en la enseñanza. Siendo cosa establecida la escuela laica, creyentes y no creyentes deben convenir en la urgencia de crear una moral laica. Para los que no admiten los imperativos categóricos de la moral religiosa es preciso buscar otros imperativos categóricos. Pero el caso es que aún no se han encontrado los fundamentos de una moral laica. Un escritor francés -y esto parece una "bague"- los establecía en la necesidad de "conservar la cabeza". No conozco sino un ensayo serio de moral laica: el del doctor Augusto Bunge, en un libro que está imprimiendo.

Pero tiene el inconveniente de basarse en el colectivismo, de modo que sólo será útil para los socialistas o para el caso de que la sociedad llegue a organizarse como ellos la desean. Una distinguida directora de escuela normal me manifestó una vez la dificultad de la enseñanza moral, por no tener en qué fundamentarla. ¿Por qué Lugones no consagra su talento y sus energías a la obra tan útil de hallar los fundamentos de una moral laica, de una moral para todos <?> La empresa es ardua, pero buscando, buscando, en alguna parte habría de encontrar la solución.

En cuanto al normalismo, repetiré que no he querido atacarlo. Albaronque, personaje del libro en quien se ha querido ver la encarnación del normalismo, no es una figura representativa por su exceso de particularidad. Al tratarlo irónicamente, me burlo de él, pero jamás del gremio. Respecto a los demás normalistas del libro, Lugones los ve vividores, serviles, embrutecidos y pedantes. Trece normalistas figuran en mi libro y sólo hay entre ellos dos pedantes y un servil. Podría demostrar, tomando personaje por personaje, que yo no les ha atribuido vicios, ni crímenes, ni felonías, ni siquiera ignorancia. Pero sería demasiado largo y prefiero remitirme a lector. Que él juzgue.

Lugones, como otras personas, atribuyen excesiva importancia al título del libro y creen ver en él la intención de generalizar. Si se tratara de una obra docente o sociológica, el artículo determinado tendría acepción genérica, pero nunca tratándose de una novela. Los títulos "El mulato", "La cristiana", "El santo", no indican que Acevedo, la señora Pardo Bazán y Fogazzaro se refieran a todos los mulatos, las cristianas y los santos habidos y por haber. "La" maestra es la de mi romance, y nada más. Razones de elegancia obligan a no escribir: "Una maestra normal", lo que habría resultado feo, evidentemente.

¿Que hago ironía sobre algunos de los maestros que figuran en el libro? Es cierto. Pero también las hago sobre políticos, abogados y toda clase de personajes. No pretenderá Lugones que el gremio de maestros sea intansible <sic>. Si por su respetabilidad y utilidad debiéramos no tocarlo, no se podría escribir novelas. Molière burlándose de los médicos, Balzac poniendo en la picota a los periodistas, Zola tratando a los obreros con colores siniestros, caerían bajo el anatema de Lugones, pues médicos, periodistas y obreros, son, por lo menos, tan útiles y respetables como los maestros.

Y para que no quede la más mínima duda, declararé -con cierto desagrado, pues me es molesto mezclar mi carácter de funcionario en una cuestión que debiera ser

puramente literaria- que como inspector de enseñanza no he hecho otra cosa, durante ocho años, que elogiar al gremio en conjunto. Mis amigos normalistas lo saben, y ahí están mis informes para probarlo. Yo no he tenido jamás reservas para alabar a los buenos maestros, que son muchísimos, y me han faltado palabras cuando se ha tratado de directores de escuela tan notables como la Srta. Ozán, de La Rioja; el Sr. Vera, de Río Cuarto; y de Rosario, Vera Peñaloza, a quien conocí dirigiendo la escuela normal de Córdoba. Yo también respeto y admiro a los maestros de la listita de Lugones, y agregaré que uno de ellos ha dicho que no ve en mi novela

Lugones ha leído mi libro con prejuicios. Anticlerical violento y proselitista, ve clericalismo en todas partes, ¡hasta en el éxito de "Parsifal"! La maravilla wagneriana, obra inferior para Lugones, es una invención de los clericales... (Y esto lo ha escrito sin tener conocimientos musicales, y después de haber dicho a quien quería oírlo, que no sentía la música y después de haber sostenido, en larga discusión con un escritor amigo, que la música no era un arte). Cuando se llega a este punto es fácil ver en cualquier libro una obra de propaganda clerical. Se dirá que no solamente Lugones ha entendido mal mi libro. Naturalmente. El rencor sordo insistente, satánico, como hubiera dicho Huyssman, contra todo lo que huela a religión no es propiedad exclusiva del Sr. Lugones.

Pero no obstante mi concepto tan favorable del magisterio, como leyendo a Lugones pudiera creer alguien que sólo yo he podido atacarlo, voy a transcribir tres opiniones de personas del mismo gremio, no sin antes recordar que un ministro de instrucción pública, hombre de positivo talento y profesor universitario, quiso suprimir las escuelas normales. El eminente escritor Groussac, ex director y fundador de la escuela normal de Tucumán y ex inspector de enseñanza, ha escrito, en estas mismas columnas, hablando de la enseñanza de una escuela que visitara durante su viaje al Iguazú: "Ha de ser análoga, naturalmente, tanto en lo eficaz de la materialidad educativa como en lo pedestre y subalterno del espíritu, a todo lo que ha dado de sí entre nosotros ese pobre normalismo primario, sin elevación ni amplitud, que desde hace 30 años se afana por "vulgarizar" (en el doble sentido del verbo), las cosas de la inteligencia, propendiendo a levantar la masa de abajo y rebajar el grupo de arriba hacia un mismo nivel de mediocridad".

Víctor Mercante, maestro notable y reputado hombre de ciencia, habla de los maestros en una página transcrita en un folleto por la distinguida maestra Victorina Malharro. Mercante, en esa página, que yo no me hubiera atrevido a firmar, clasifica

a los malos maestros en 18 clases y acaba preguntándose: ¿Cuántos son así? Muchos; aunque no hay estadística que lo dé, la experiencia de su trato puede asegurar que de una deficiencia por lo menos de las anotadas adolece el 95% de los que desempeñán cátedras". Y la propia Srta. Malharro revela, con un gran coraje y una sinceridad admirable, graves "entretelones de la escuela primaria". Sería caso de transcribir todo su folleto, pero con decir que hay un capítulo titulado "Sodoma" lo he dicho todo.

Lugones me hace una objeción literaria de importancia, pareciendo decir que no he pintado bien la vida provinciana. Duda que la conozca y asegura que sólo estuve "una o dos veces" en La Rioja. Pues bien: he estado "siete" veces en La Rioja, he viajado por toda la república, soy provinciano y mantengo constantes relaciones amistosas con muchas personas del interior, de la misma Rioja. Para escribir las cuatro páginas en que describo la fies a del Niño Alcalde hice, por séptima vez, mi viaje a La Rioja resignándome a 38 horas de viaje en tren, en pleno verano, y teniendo que soportar, en aquella ciudad, durante varios días, más de 40 grados a la sombra. Toda la prensa del país, escritores distinguidos, en cartas o artículos; provincianos inteligentes, han declarado que el ambiente de mi novela es de una realidad casi fotográfica. Podría citar cincuenta opiniones; pero, ¿para qué?

Soy provinciano, dije, y mi cariño a las provincias lo he revelado en tres libros anteriores. Cuanto dice Lugones sobre el contraste entre la capital y las provincias parece sacado de "El diario de Gabriel Quiroga" , y a dicho libro remito a quienes quieran conocer mi opinión sobre el alma y el valer moral de las provincias. En cuanto a La Rioja, mi simpatía hacia ella es muy grande y como lo reconoció "La Nación", y lo afirman escritores sagaces, he logrado revelar su poesía. "Ese contraste que resulta entre la poesía vaga y nebulosa de esas ciudades, viejas antes de vivir, y la lucha de pequeños intereses y bajas y sórdidas pasiones, no es por cierto el menor encanto de su libro, tan interesante, tan animado, tan lleno de observación", ha escrito Ricardo Jaymes Freire, cuya autoridad de alto poeta nadie osará negar. Me gustó tanto La Rioja, desde mi primera visita, que en ella localicé mi novela. Y no sólo revelo miserias, como afirma Lugones. Describo el aspecto poéticamente melancólico de la ciudad, evoco sus noches, sus atardeceres, las serenatas, las vidalitas, la belleza criolla de sus mujeres, la gracia de las danzas nativas, el encanto de las músicas, la poesía sencilla y pobre de sus paisajes arrabalescos. Y en el Epílogo, en donde cada palabra, como es lógico, cobra casi un valor de síntesis, refiero que Solís, ante un

amigo, habló "de la tristeza poética profunda de La Rioja". Y agrego que "evoco las cálidas, las voluptuosas noches de verano, cuando el cielo se empolvaba de estrellas; las canciones de los ciegos; las serenatas, que ahondaban el misterio de las calles dormidas; los ojos de sus mujeres..."

Mi simpatía hacia La Rioja la he demostrado no solamente en libros anteriores, sino también en un artículo que publiqué en "Caras y Caretas" titulado "La ciudad humilde", y lo que es más práctico, donando 50 volúmenes a su biblioteca cuando la dirigía mi excelente amigo D. Luis Robín, actual director de la escuela de Azul, y cuyo testimonio invoco. ¡Pero si los mismos riojanos inteligentes y sensatos me han dado la razón! Otros riojanos , muy pocos, se han enfurecido. ¡Ah, mis buenos tarasconeses...!

En el largo artículo del Sr. Lugones hay algunas cosas graciosas -y una harto grave- que creo útil anotar.

Dice que yo me he encarnado en el inspector sumariante, afirmación curiosa, sólo comparable a la de aquel periódico que reunió todas las opiniones de todos mis personajes, cuya atribución pudiera perjudicarme, y las dió como mías con una frescura encantadora. El inspector sumariante es muy alto, y tiene "largos bigotes descoloridos". Idéntico al autor, como se ve... Además sólo dice lugares comunes, y es de suponer que de encarnarse en algún personaje de la novela, hubiera buscado el más inteligente y simpático; siquiera por vanidad...

Otra afirmación divertida es la de no haber encontrado en su vida una sola maestra inmoral. Y creo, a pie juntillas, en la honestidad de las maestras, pero me parece también que han de ser todas ellas hechas a imagen y semejanza de la demás mujeres, que tendrán pasiones e instintos, que no estarán inmunizadas contras las malas herencias.

Además, no se puede hablar de inmoralidad en el caso de mi protagonista. Ella cae engañada, piensa que su amante se casará con ella, la precipitan en su caída mil circunstancias, una sirvienta imprudente y criminal, una amiga descocada y perdida. Todo el libro no es sino una justificación de la caída de Raselda, y no es posible tratar un personaje con más afecto.

No obstante -y esta es otra de las cosas amenas del artículo- dice Lugones que yo no tengo para ella una sola palabra "de compasión definida". ¡Pero, señor! desde hace 40 años están mandados guardar esos recursos ingenuos de compadecer, increpar, o animar directamente a los personajes. La cuestión está en que el lector

sienta compasión, y que la siente el lector sensible e imparcial de mi libro no hay duda. Así lo dicen cien artículos y cartas y lo demuestra, probablemente, la misma difusión del libro y su publicación en folletines.

Y ahora, lo grave: el señor Lugones que pretende defender al maestro, es quien le agravia en realidad. La escuela normal, según él, "comporta un peligro para los agentes de la obediencia" es decir, para el estado, la ley, la religión; y afirma que esa escuela moderna "que existe ya en algunos puntos del país, y ello por mano de normalistas, suprime de sus métodos la obediencia". En dos largos párrafos habla de la sociedad que él sueña, sociedad sin gobierno, sin ley, sin Dios, sin justicia, y de sus palabras se desprende que el maestro es el órgano, agente o constructor de dicha sociedad futura. Todo esto, ¿cómo se llama en buen castellano? A estos maestros, agentes de una sociedad sin gobierno, ni ley ni justicia , ¿cómo habrá que designárseles? Conteste el lector. ¿' qué dirán de esto los maestros patriotas, respetuosos de la ley, los maestros creyentes, que son muchos?

No, Lugones se equivoca, el maestro argentino no va por semejante ruta. El maestro argentino ama la patria -no sólo al suelo,- a la patria con sus tradiciones, su historia, sus héroes civiles y militares, su constitución, sus leyes generosas y liberales. El maestro argentino no es un enemigo de la ley ni un enemigo del estado.

Sin duda lo que ha inducido a error el señor Lugones, es la existencia en Buenos Aires de un fuerte núcleo de maestros libertarios. Conozco casos muy interesantes. Hace poco una escritora socialista refirió el de una maestra que, en plena clase, aprobó el acto criminal de un anarquista que atentara contra la vida de un rey. Y se ha difundido bastante otro caso: el de un maestro que en un discurso de fiesta patria, para mejor, declaraba ante toda la escuela, que la bandera argentina era un trapo vulgar y que los niños debían habituarse a mirar como únicos grandes hombres, como los solos héroes, a los apóstoles del internacionalismo. Yo no sé cuántos son los maestros anarquistas en Buenos Aires, pero sé que son muchos y sé donde se reúnen. Propagan sus ideas activamente y hacen prosélitos cada dia. Constituyen un peligro para el estado, para la sociedad. Verdadera gangrena social son, dentro del respetable gremio, la fruta podrida de la canasta que las autoridades debieran exterminar una vez por todas. ¿Qué esperamos para tocar a rebato, para lanzar a todo vuelo indignadamente las campanas de plata del patriotismo argentino?

En el mismo artículo Lugones ataca una vez más al socialismo. Aparte de que esta prédica es ya monótona en él, resulta, además, un tanto injusta. El socialismo

propone una solución clara a la cuestión social y conoce los medios que pueden llevar al mundo a una organización socialista. Lugones, en cambio, no hace sino destruir y hasta ahora nos ha ocultado los medios por los que ha de llegarse a esa sociedad ideal que él preconiza. Vamos a acabar por creer que no es sino una quimera de poeta ¡Pero ojalá que esa quimera de su ensueño, para bien de él mismo, de la sociedad en que vive y del prestigio de la patria, no penetre malamente en otras almas ingenuas y que sus incesantes y violentos ataques a los dogmas de obediencia no fructifiquen en rebelión criminal!

Y al lado de esto, un desdén aristocrático y autocrático por el sufragio universal chocante en un hombre que ame a su país. El sufragio universal constituye, con todos sus defectos, la más alta fórmula democrática que existe. Lugones, que ya afirmara hace un año la superioridad de la monarquía sobre la república, ¿no teme que, por su odio al sufragio universal algún malintencionado lo acuse de ser un aliado eficaz de esos amos a los que tanto parece detestar, un servidor de la autocracia, un enemigo del pueblo?

Reitero, antes de poner la última palabra de este artículo, mi adhesión a la obra literaria de Lugones. Ya el lector ha visto cómo pensamos lo mismo respecto al valer del maestro normal argentino dentro de la enseñanza. Y espero que quedará cerrado el pequeño incidente periodístico que ha motivado este artículo. Estos escarceos literarios sólo sirven para una cosa: para perder el tiempo y hacérselo perder a los lectores...

Manuel Gálvez

Notas

[1] Passeron habla de la "ilusión representativa" unida a la "ilusión referencial" en la novela realista, la cual crea un "efecto sociológico"; es decir, una novela realista no refleja la realidad sino que la representa mediante la categoría de *tipo*. De este modo, el pacto ficcional que establece el lector hace que éste acepte la historia presentada como fábula, pero a la vez asuma el mundo representado en la novela como imagen "verdadera" del mundo real; pero para que este pacto funcione tiene que haber "concordandia entre un sistema de marcas textuales y un sistema históricamente constituido de expectativas literarias". Passeron, Jean-Claude: "La ilusión del mundo real:-grafia, logia, nomia", en Grignon y Passeron: *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. pp. 189-206.

[2] Todas las citas de *La maestra normal* (en adelante *LMN*) pertenecen a Gálvez, Manuel: *Obras escogidas*, Aguilar, Madrid, 1941. En adelante sólo indicaré número de página.

[3] Gálvez, en el prólogo que él mismo escribe a sus *Obras escogidas*, publicadas en España por Aguilar en 1949, nombra a Flaubert y a Zola como aquéllos de quienes recibió influencia "sobre todo en cuanto a la composición, en *La maestra normal*" (p. 10). No me ocupo en este trabajo de la influencia naturalista; en cuanto a Flaubert, su "influencia" se reduce a la copia de características externas como la perdición de la mujer por las lecturas de adolescencia; con respecto a la "composición", más adelante analizaré el uso que hace Gálvez del estilo indireco libre.

[4] Gellner, Ernest: *Naciones y nacionalismo*. Alianza, Madrid, 1988.

[5] Resulta pertinente recordar que Bajtín considera a la evaluación como determinante de la forma del enunciado y estudia las relaciones entre la voz autoral y la voz de los personajes y del narrador. La proximidad entre autor y héroe es una de las formas que tiene la evaluación de organizar los contenidos axiológicamente. Cfr. al respecto: Bajtín, Mijaíl: *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1993 (reimpresión, 1ªed. en castellano 1986), especialmente el cap. V "La palabra en Dostoievski" y Todorov, Tzvetan (comp.) *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*. Seuil, Paris, 1981.

[6] Unamuno, Miguel de: "La plaga del normalismo", *La Nación*, 8 de junio de 1915 y Lugones, Leopoldo: "Por la verdad y la justicia", La Nación, 13 de junio de 1915.

[7] Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en Argentina (1917-1927)*, Catálogos, Buenos Aires, 1985. p. 41

[8] Hobsbawn, Eric: "Introduction:Inventing Traditions" en Eric Hobsbawn and Térrence Ranger (ed.) *The Invention of Traditions*, Cambridge University Press, 1983.

[9] Desde otra perspectiva, Lugones estaba preparando una respuesta a este mismo problema con sus conferencias sobre *Martín Fierro* que aparecerían en 1916 bajo el título *El payador*. La expresión "energía nacional" remite a las novelas de Maurice Barrès publicadas en 1902 bajo el título de *Roman de l'énergie nationale* y atraviesa la novela de Gálvez como una de sus ideas rectoras.

[10] Hobsbawn, Eric. Op. Cit.

[11] Arturo Torres Rioseco, de la Univ. de Berkely (California), comenta en un artículo dedicado a la obra de Manuel Gálvez; "Cuando escribió *La maestra Normal* no le era bastante la documentación objetiva y para sentir profunda y cándidamente a La Rioja silbaba o tarareaba la vidalita de Joaquín V. González, típica de aquélla ciudad" (*Nosotros*, 2ª ép., a. 3, v. 8, nº 32, noviembre 1938, p. 411-426). Tal vez el adjetivo "cándido" sea el más apropiado para calificar la noción de representatividad que circula en la novela.

[12] Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la argentina moderna*. Buenos Aires,

Sudamericana, 1988. (Colección Historia y cultura, dirigida por Luis Alberto Romero).

[13] "A propósito de *La maestra normal*" (s/f) Nosotros, a.9, v. 45, nº175, jun. de 1915, p.326.

[14] Extraigo estos datos de Altamirano, C. y Sarlo, B., "El mercado literario: la consagración y el éxito", en *Ensayos argnetinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, CEdAL, 1983 (Capítulo. Las nuevas propuestas. nº198), pp. 89-90.

[15] Anzoátegui, Ignacio: *Manuel Gálvez*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1961.

[16] Olivari, Nicolás y Stanchina, Lorenzo, *Manuel Gálvez, ensayo sobre su obra*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicacioones, 1924

[17] Altamirano y Sarlo, Op. Cit. p.90.

[18] Entrevista con Manuel Gálvez, por Juan Carlos Moreno, publicada en el diario *Tribuna*, de Buenos Aires, 12 de enero de 1947, reproducida en la edición de *Obras Escogidas*, Madrid, Aguilar, 1949.

[19] Melián Lafinur, Alvaro: "Letras argentinas. La maestra normal, por Manuel Gálvez". *Nosotros*, a. 9, v. 17, nº 19, enero de 1915, p. 99.

La fama de las letras: el papel de la literatura en la patria de tres cuentos de Fogwill

Federico Reggiani

A mitad de camino entre un viejo que hace las veces de memoria, y un pobre loco que inventa historias mientras se pudre en una clínica de Dondall, olvidado por todos, ahí estoy yo.

Rodolfo Fogwill. "Fuentes"

La literatura sirve a la patria y la patria la recorre mientras quedan lenguas por fijar o territorios a los que poner nombres. Pero cuando la literatura se vuelve viciosa o exaspera sus inutilidades, y la patria encuentra otras herramientas más efectivas para mantener sus límites (comedias en televisión, carteles en la calle o muertos), hay que expulsar lo que molesta.

Este trabajo pretende leer esas expulsiones en tres cuentos de Fogwill, recortados de sus libros en base a una característica común: la inclusión de personajes que cambian de sexo, disfrazándose, mutando o escondiéndose, en la suposición de que pueden establecerse relaciones entre la construcción de una patria, que siempre fija límites, y estas indefiniciones que desdibujan o confunden.[1]

Letrados y Payadores

Perdidas ciertas evidencias acerca del papel de la gente de letras en la invención de una patria, es difícil seguir el hilo de una conversación desde una escritura cada vez más imposibilitada de proponerse como representante de una totalidad homogénea, de las voces y las alternativas de lo real. Empieza a dudarse del valor

de las alianzas en las que los letrados prestan su saber para escribir las voces del pueblo: las voces "bajas" ya son argentinas y no es necesario que las letras detengan su libertad de acción; antes esa libertad queda para la propia literatura y sus conflictos. En "El hilo de la conversación"[2] se narra la relación paradójica de la literatura con la patria argentina: el juego de oposiciones, la lucha y las alianzas imposibles.

Para empezar situando la voz, el relato es narrado, como un recuerdo de los años treinta, por un nacionalista, perteneciente al Partido Conservador, que se opone a "unos hombres del diario de Botana, gente de letras a la que no se les sabía otro trabajo que rondarlo a don Natalio y pichulear entradas para el teatro" (Pág. 80). Sobre esos hombres de letras, en particular sobre "el Inglesito", se funda un relato, basado en la gradual definición de un espacio, la determinación de límites en el prostíbulo narrado: límites físicos, morales, sexuales, lingüísticos y nacionales.

Palabras cantadas y palabras escritas

A causa de un alzamiento radical, "veintipico de hombres" quedan encerrados en un prostíbulo, que para mayor desgracia está ocupado por los oficiales de un vapor brasilero. En la planta baja se agrupan "hombres nuestros" -los "nuestros" del narrador- y gente de letras. El cuento es la historia de un encuentro forzado, porque ya la literatura ha dejado de construir naciones: el cuento narra, justamente, la manera en que los letrados conforman un grupo autónomo, que es excluido del espacio nacional.

La distribución espacial es clara: una doble división organiza el prostíbulo. Por un lado, una relación arriba-abajo que separa a los argentinos (y algún uruguayo) de los brasileros y las mujeres. Por otro, en el plano horizontal de la planta baja, las divisiones entre compatriotas: letrados contra payadores, por un lado, y payadores entre sí. A lo largo del cuento van reorganizándose los grupos: el Bayardo "se abrió desde el rincón en que jodía el inglés" para sumarse a la payada, uno de los "chiquilines" festeja el discurso del Inglés; en todo el relato van sucediéndose esos agrupamientos y separaciones.

En este nivel "horizontal" aparece la serie de oposiciones que organiza de diferentes modos el contenido que a las palabras *nuestros/nosotros* y *ellos* da el narrador. "Hombre nuestro", puede significar argentino frente a "oriental" o conservador frente a los hombres de *Crítica*. Lo que está en discusión (y es el eje de esta parte del trabajo) es qué rasgos importan a la hora de delimitar los grupos: si

basta con el origen nacional o si ya los letrados han quedado fuera de la comunidad.

El cuento se inicia con la descripción del "Inglesito", siempre a partir de la voz narradora, que lo define como un "otro": la fama "se la habían armado los amigos, porque él les festejaba los dichos y así andaban siempre dándose manija entre ellos..." (Pág. 79), "Yo estaba seguro que debía ser socialista, o peor, irigoyenista". La literatura es un espacio autónomo, con su circulación restringida y sus formas propias de consagración. Este personaje y el grupo de intelectuales que lo acompañan, pasan a ser "los del rincón" (Pág. 81) en el espacio de ese prostíbulo en el que, faltando mujeres y otras diversiones, bueno es ponerse a dirimir quien merece ser "uno de los nuestros".

La exclusión o inclusión se da sobre todo a partir de la distinción entre lo oral (y cantado) y lo escrito, y el límite se pone en evidencia gracias a la payada. El cuento sucede, según las alusiones históricas (gobierno conservador, recuerdo de la intervención radical a Mendoza, "Polito Lugones" como jefe de policía), en la década del treinta; las alianzas y exclusiones posibles son las de esa situación de la cultura y la lengua argentinas.[3]

El Rosarino comienza a tocar la guitarra y se asegura la atención de todos, menos del Inglés, que "trataba de distraer a los del rincón con una historia de adivinadores judíos que nadie le quería escuchar" (Pág. 83): la literatura disputa un lugar a los payadores. La payada, a pesar de ser supuestamente improvisada y libre, en realidad se constituye como tradición, es reconocida por los personajes ("Y ahí que el Negrito medio se nos asustó, porque conocía que esas payadas ofensivas terminan siempre con sillas rotas [...]"), está codificada y tiene sus virtuosismos y sus maestros: se reconoce la gracia particular del payador, "que era una cátedra como jamás se oyó desde el casorio de Betinotti, que en paz descanse" (Pág. 90). La payada, aunque oral, es lo que Hobsbawn llama "tradición inventada"[4]: ya es folklore y ha sido sacralizada como expresión del ser nacional por la pedagogía estatal, incluso por los escritores que no renuncian a separarse de la patria y se empeñan en formas de criollismo. Al existir ya tradiciones, la palabra del hombre de letras no es necesaria para delimitar la nación y sus voces. Emblema de esto es el inglés, que en el relato está en un rincón, "molestando con la historia de los hebreos": historia literaria y extranjera que nadie quiere escuchar.

La oposición se hace más evidente y más violenta cuando los payadores, para evitar una pelea (o un romance, según se mire), atacan al Inglés. Allí se pone en

evidencia la oposición del canto y la voz contra la palabra escrita que sirve como principio de exclusión. El Inglés "cantar no sabía: yo creo que ni era capaz de entonar dos notas seguidas y para peor, tenía esa manera de hablar como si recitara que no se prestaba para colocar una relación en verso y menos en medio de una payada con semejantes músicos, porque eran buenos en serio los payadores..." (Pág. 89) No sólo no puede cantar, sumarse a la tradición que representan los payadores, sino que su propio modo de hablar se caracteriza a partir de la literatura: "recitaba" y por eso, de un modo paradójico, no podía decir una relación en verso. Ni hablando ni cantando puede sumarse a la tradición, y debe escribir sus versos para hacerlos oír a partir de la voz de otro; debe proponer una alianza que invierte los mecanismos de la literatura gauchesca y pide a los iletrados el favor de prestarle voz a lo escrito. Hasta tal punto es escritura su texto que, cuando lo cantan, desaparece, deja el espacio del prostíbulo para ir al baño o a una de las piezas.

Ligada desde el origen a la construcción de la conciencia nacional, la literatura aparece en este punto como imposibilitada de seguir cumpliendo ese papel. Los payadores no salvan al hombre de letras "ni por argentino ni por lástima" (Pág. 88). Como subrayando esta perdida relación entre literatura y patria, el Inglés redacta sus versos en un papel con el membrete y los colores radicales, verde y anaranjado, que el narrador opone a las "hojas con los colores de la bandera patria" (Pág. 90) que repartía a las criaturas en Mendoza.

La alianza que propone el inglés pidiendo un cantor ("hombre mío" para el narrador) se muestra como definitivamente inútil, y cuando el inglés reaparece, lo hace "con unas hojas escritas en papel radicha que eran un discurso tan largo que ni el nuestro ni el oriental se animaron a acompañar con las violas. Las frases, más largas y desparejas parecían escritas por un dopado. No: dopado esa vez no creo que estuviera, pero las frases las festejaron nada más que los de Crítica y uno de los chiquilines que se estaba trabajando la Justa" (Pág. 93). En este párrafo se extrema el proceso de autonomización de lo literario que el cuento pone en escena, y aparece el punto extremo de separación entre lo oral y lo escrito y, por consiguiente, entre "nosotros" y "ellos": la comunidad marca sus límites básicamente a partir de una lengua común y las frases desparejas de la literatura, "como de dopado", no se entienden y se rechazan.

El fin de las alianzas posibles aparece de manera transparente en la discusión entre el narrador y "Fogwill", en tanto el cuento se presenta como la transcripción

que el escritor hace de la voz del viejo conservador. La voz narradora cuenta que, en el momento en que la atención de los payadores se centra en el Inglés, "cambié unas miradas con el Inglesito". La frase hecha -hecha por la literatura- "cambiar miradas" es objeto de una serie de operaciones como muestra de rechazo: primero se multiplica, y todos cambian miradas con todos, y luego es tomada literalmente ("por un momento nos quedamos todos con las miradas cambiadas") (Pág. 86). Finalmente, la frase es descartada como un injerto que no tiene lugar en ese relato: "lo digo porque manda Fogwill pero no iba en mi historia, porque en mis tiempos, entre varones se cambiaba un favor, una mujer o una voituré en el peor de los casos, pero nunca una mirada, que quedaba siempre propia de uno y así fue hasta que el biógrafo acostumbró a la gente a festejar trucos que hasta los gallegos de la época del Rey Católico habían dejado de usar por ser más vistos que tren de manisero" (Pág. 86). Aunque el dueño del libro ("Forma de libro: certificado de obediencia" dice otro Fogwill en la contratapa de *Música Japonesa*) sigue siendo el escritor- letrado, y Fogwill manda, este párrafo pone en evidencia las dificultades que ofrece un texto que pretende representar o usurpar una voz. En el siglo XX la literatura parece obligada a tomar distancia de muchas de sus responsabilidades, o a asumirlas sin certezas. El no-nacional y no-comunitario es el hombre de letras; las alianzas pensadas para inventar una nación dejan de servir, son "otro pial del Fogwill que ya está estorbando demasiado en mi relación, y ahora entiendo por qué cada vez que hablo desde su escritura me acuerdo de aquel inglesito tan jodido" (Pág. 89). La voz no escrita no es ni cuento ni relato, sino relación, como la relación en verso que el Inglés no puede colocar en medio de la payada. El relato es, en cierto nivel, la historia del modo en que el hilo de la conversación se deshace de las molestias de su traducción a la escritura. La Patria se queda del lado de las palabras habladas porque ya se han creado las tradiciones que las incluyen.

Hombres nuestros, "briscos" y putas: la Nación y el otro corso

Cuando la voz narradora se resiste a su apropiación escrita, cuando el narrador se pelea con Fogwill y cuestiona la frase "cambiar miradas" -la frase literaria- por no ser cosa de hombres, anuncia otra exclusión, ligada a la oposición oralidad-escritura. Otra vez la payada, sitio de discusión o acuerdo, muestra las posiciones.

La payada es en el relato el inicio de una potencial división entre el grupo de los "hombres nuestros", aquellos que el narrador reconoce como parte de su grupo.

No están autorizados los naipes y "El Rosarino", en lugar de cantar, decide iniciar el desafío de una payada; es un uruguayo, aunque "buena gente", y el desafío será aceptado por un porteño, el "nuestro". La payada se centra en los desafíos acerca de "estar arriba" o "subirse a":

Cáigase donde se caiga
pero a mi no me lo diga
que si usted se está cayendo
yo quisiera estar arriba...
es el desafío del porteño, y el oriental contesta:
Qué triste ha de ser su vida
siempre mirada de abajo
yo lo convido amigazo
a que suba si se anima... (Pág. 83)

El desafío se completa con una segunda etapa, centrada ya en una explícita provocación sexual:

Y le digo que no quiero
revolver su gallinero
güevos tengo y pa' gallina
lo tengo a usted cuando quiero
y la respuesta:
No soy gallina compadre
y no me cubra mi amigo
que si le gusto quién sabe
queda a vivir en mi nido... (Págs. 84-85)

La payada, a partir del elemental doble sentido de estar arriba (en la fiesta con los brasileros de la planta alta o como macho del oponente), dibuja con claridad el espacio descrito antes y permite a dos hombres ironizar sobre las posibilidades de acercarse a "otros" que los definen por oposición: los extranjeros, con los que quieren compartir la fiesta, y los "briscos", los homosexuales a los que simulan parecerse. Es el coqueteo con estos límites lo que desvía la pelea hacia los letrados:

pareciera que es necesario expulsar esas tendencias disolventes, que impulsan a quebrar el espacio del prostíbulo, horizontal como una nación, tentando a los oponentes a subirse al otro o a subir con los brasileros. Esa disolución es trasladada en bloque al personaje que a lo largo del relato se transforma en un "otro" absoluto, escritor, vestido de mujer ("medio señorita"), expulsado con los brasileros y apodado, en un libro que se terminó de imprimir en agosto de 1982, el "Inglesito".

Lo que dibuja el cuento es una relación entre un "nosotros" nacional y viril, relacionado con la voz y un estado determinado de la lengua (que rechaza las frases que no son cosa de hombres) y un "ellos" femenino (o "brisco") y no-argentino, conectado con el espacio de los brasileros que tienen fama de ser "del otro corso", hablan otra lengua y son marineros, nómades. Se distingue también un ámbito de lo que puede o no ser dicho, lo extranjero y lo degenerado que no puede ser contado por la payada. Ese es el espacio de la literatura, y por eso el pedido del payador:

> *[...] si uno es medio señorita*
> *puede subir y mirar*
> *y si lo sabe contar*
> *pues tiene fama de letras*
> *nuestra banda quilombera*
> *se lo sabrá compensar.* (Pág. 88)

El espacio del prostíbulo tiene límites claramente definidos. Estos tienen que ver con la definición sexual (las cosas de hombres), con un estado de la lengua y con una distribución física (arriba-abajo) que están conectados con la patria, representada por el papel con la bandera o la tradición de los payadores. La literatura puede traicionar esos límites, y por eso son despreciados "Fogwill" cuando se mete en la relación y el Inglés cuando escribe frases largas y desparejas. La comunidad destierra a otra lengua y otro sexo al que cuenta cuentos de adivinadores judíos, hace discursos y debe escribir sus versos.

No puede olvidarse, en esta distinción entre "los nuestros" y "los otros", las posiciones de los escritores de la época en que el cuento transcurre, sacralizando al gaucho como modelo de argentino viril para oponer al gringo tanto como asumiendo, desde la vanguardia (y desde el propio Borges, insinuado en el cuento) la "criolledá" como programa. Puede observarse que la esquemática oposición entre

"los nuestros" y "el otro" ofrece zonas paradójicas, tanto al pensar en las teorías sobre la relación entre nación y letras como en la práctica de los escritores. La invención de la nación no se da, desde los letrados, con modernización y con novelas, sino con cantos a la tradición y la oralidad, que pretenden transcribir. Sin embargo, lo que el cuento dice desde una perspectiva que lee la relación literatura-patria de los '30 pero que opera sobre las formas de esa relación en los años '80, es que esas posiciones ya no pueden establecerse como alianzas, y las puertas de la patria no pueden ser abiertas o cerradas por la literatura, porque ésta ha perdido las funciones sociales que pudo tener en otras naciones o en el siglo XIX. Cuando el inglés se hace mujer, se va con los extranjeros -de otra lengua, de otro corso-, va arriba (y todo para contar lo que pasa), el cuento termina en un párrafo. "Todo volvía a la normalidad". Se guardan las guitarras y aparecen los naipes, que estaban prohibidos como el mate. Los naipes, con sus reglas comunes, remiten (¡sombra terrible de Borges, voy a evocarte!) a "un yo distinto, un yo casi antepasado y vernáculo".[5] Por fin, no hay más literatura interfiriendo en las relaciones de la comunidad.

Patria o muerte

Para servir de soporte a una identidad colectiva se hace necesaria la construcción narrativa del acontecer histórico.[6] Esa narración que se llama historia nacional, da un sentido y una dirección a los hechos, y una perspectiva de futuro a la comunidad a la que brinda autoconfirmación. El carácter narrativo de esa historia es, según Habermas, un modo de ocultar en la selectividad propia de toda narración la selección que hace la historia entre la masa informe de los hechos; este ocultamiento le permite proponerse como verdad.

"Memoria de paso"[7] evita convertirse en una Historia Argentina, porque la memoria que construye el relato no se asume como representante de una voz colectiva o como representación de los hechos de la nación. Al contrario, reafirma constantemente su indiferencia respecto de los momentos canonizados como "notables" por la historia, renunciando a la vez a establecer una serie cualquiera de hechos alternativos. En "Memoria de Paso", la selección es evidente, y según un criterio que es opuesto al de la historia: se narra lo que importa a un individuo y no lo que se supone importante para una comunidad. A pesar de ser el relato de un

inmortal que recorre la historia argentina desde 1810 hasta la década de 1970, aquello que la narración histórica eligió para constituirse es escamoteado o tratado con indiferencia. San Martín, por ejemplo, es visto como un personaje de sociedad en el principio del cuento: "Después oímos hablar del Cabildo de Mayo y de la invasión de los ingleses y de las guerras, pero por 1810 yo tenía 11 años, iba a la escuela, nuestra finca se hallaba a pocas cuadras del Cabildo Mayor y sin embargo no me enteré de nada de eso. Cuando arribaron Don José y Alvear sí, porque todas las niñas se desvelaban por conocerlos o visitar alguno de los salones de sociedad donde ellos solían danzar y platicar con las damas. Pero yo me había casado a comienzos de 1812." (Pág. 125) El nacimiento de la nación es puesto en un lugar secundario en relación con la vida privada de la narradora. El Padre de la Patria es entonces un posible marido para las niñas de sociedad.

El mismo mecanismo utiliza el narrador para referirse a Rosas, a quién defiende de la "necedad romántica" (Pág. 127) que se dijo de él. Los viajes a Córdoba y posteriormente a Estados Unidos y Europa le permiten obviar las referencias a la historia casi completamente, reduciéndolas a frases indiferentes o irónicas: [...] "mi país: me anoticiaron que seguía dividido entre unitarios y federales, pero ahora los federales se habían puesto unitarios y los unitarios demócratas. Muy argentino" (Pág. 136). La narración parece aceptar la existencia de una comunidad nacional en términos estereotipados -las dicotomías irreductibles, la remisión a un "ser nacional" invariable, "muy argentino"- para mejor descartarla sin más reflexión. La perspectiva de la voz narradora la hace centrarse en sus placeres y sus pasiones, y a cada punto que toca en sus viajes le corresponde una misma observación desdeñosa. Siempre sus posesiones serán "la envidia de la buena sociedad": porteña, cordobesa, estadounidense, dublinense. Todas las épocas son en definitiva la misma y, en este punto, el de esta memoria de paso es un discurso antihistórico, contrario a toda idea de progreso o cambio en el mundo. Este personaje en devenir cambia de época y de género (mujer convertida en hombre), y es siempre indiferente a esos accidentes privados. Para definirse de algún modo, sólo elige su posición de clase, que además es previa a la constitución de la nación a la que supuestamente pertenece: ya siendo un hombre del siglo XX, se califica como una "señorita de la mejor sociedad del Virreynato del Río de La Plata" (Pág. 138). Esta señorita es separada de los límites nacionales, geográficos, sexuales, y del límite básico de la muerte. Una historia nacional lee el pasado, desde el presente, como si tuviera un

sentido y una dirección. Desde la eternidad. la narradora de "Memoria de paso" enumera contingencias.

La sexualidad del personaje es un modo de definirse como "otro", separado del pensamiento comunitario nacional. Doris Sommer[8] nota la relación entre el exhibicionismo heterosexual de la novela romántica y la construcción del Estado antimonárquico. Esto se pone en evidencia en el cuento con el tratamiento de la figura de San Martín. En "Memoria de paso", la posible identificación comunitaria realizada a través de la figura del prócer, es escamoteada dos veces. En primer lugar, se olvida el papel histórico del Padre de la Patria, que es sólo Don José. Por otra parte, la atracción sexual que éste genera en el resto de las niñas de sociedad no opera sobre la narradora, que de este modo se sustrae al mercado usual de los intercambios sexuales y, una vez más, a toda costumbre asociativa. San Martín se convierte en objeto erótico, pero la narradora alterna su cuerpo entre un comerciante de madre francesa y las negras esclavas.

Las posiciones que ocupa el personaje se relacionan con la posibilidad y necesidad de otorgar sentidos y direcciones, utilidad, al relato que construye. La muerte es central como motor de estos sentidos, la tumba del soldado desconocido es un emblema del nacionalismo.[9] En tanto actúa como un consuelo ante la muerte, el nacionalismo opera como una inmortalidad laica, y morir por la patria otorga sentido y trascendencia cuando no hay un resguardo religioso. En relación con este punto, el narrador de "Memoria de paso" es el opuesto del Sargento Cabral, soldado heroico que, cual precio a la victoria, su vida rinde haciéndose inmortal. El nacionalismo, como la religión, establece una continuidad entre tiempos y generaciones unidos en una comunidad; la inmortalidad del personaje de este cuento lo libera de la necesidad de este consuelo tanto como de la pulsión de dotar de un sentido a su relato. La narrativa en general, al perder algunas de sus funciones, trabaja como la inmortal y construye relatos sin dirección.

La diferencia entre la literatura narrativa -o con mayor precisión, la literatura narrativa contemporánea- y la historia de una nación radica en que aquella es incapaz de otorgar a su narración el peso de los significados con que la historia llena el vacío. La inmortal es explícita: "su vida no tenía sentido. Le conté la mía: tampoco tenía sentido, pero la sobrellevaba mejor". (Pág. 137) No hay una "inmortalidad" simbólica basada en las conexiones establecidas con una comunidad sino una inmortalidad individual, como es individual la "memoria de paso".

El narrador-narradora del cuento es políglota, trabaja para potencias extranjeras, tiene varias nacionalidades y varias identidades: como otras, la identidad nacional tiende a hacerse borrosa frente a la perspectiva de la eternidad. Aunque el relato de este personaje es lineal, sin saltos notables ni inversiones temporales, no aparece la idea de una comunidad marchando hacia el futuro, común a las naciones[10], sino una tendencia a la repetición a lo largo del tiempo: siempre habrá envidia de las mejores sociedades, en cualquier tiempo y en cualquier país. En el último párrafo, la reflexión sobre el tiempo se extiende a la sintaxis, quebrándola para preguntarse si los tiempos han cambiado en un fraseo ritual: "Han los tiempos cambiado? ¿Cambiado han los tiempos? ¿Tiempos los han cambiado? ¿Han los cambiado tiempos?". (Pág. 140) Frente al progreso en que se embarcan las naciones, y el tiempo vacío al que se dirigen, la "memoria de paso" apenas conserva la nostalgia o el deseo de ser como un bosque: siempre igual.

"Epica de la Indiferencia"
La línea, el circulo, el punto

"La larga risa de todos estos años"[11] es un relato que el personaje que narra construye de modo circular, como ignorando la posibilidad de un tiempo lineal, un futuro o una historia; la repetición, tanto como la indiferencia frente al marco social, operan substrayendo al texto de la marcha de los acontecimientos que puede leerse en los diarios.

La circularidad del relato se da en varios niveles. En principio, la construcción del cuento subraya este carácter repetitivo de las acciones utilizando casi siempre el pretérito imperfecto: no narra sucesiones de hechos puntuales, ocurridos en un momento que pueda fecharse con precisión, sino acciones que, a pesar del detalle con que se narran, se ofrecen como realizadas muchas veces, siempre igual y casi como rituales. Un ejemplo claro de este recurso puede verse en la descripción del recorrido de Franca en busca de "puntos" (Pags. 10-11). Franca "salía temprano", "entraba al bar", "le presentaban a los turistas". El recorrido en sí es, además de repetido, circular; que el personaje sea un "yiro" opera en la misma dirección.

Muchas frases del cuento tienen una sintaxis también repetitiva, cíclica: "No éramos tan felices, pero si en las reuniones alguien hubiese preguntado si éramos felices ella habría respondido "seguro sí", o me habría consultado con los ojos antes de decir sí[...]" (Pág. 9); "Una mujer. ¿Qué sabrían ellos qué es una mujer? Yo sí sé.

Sé que ella era una mujer." (Pág. 11) El mismo narrador reflexiona sobre esta circularidad: "A veces pienso que por entonces cada día era tan parecido a los otros, que por esa constancia y esa semejanza se producía nuestra sensación de felicidad." (Pág. 10) La propia historia narrada es circular: la relación con Franca es repetida en el personaje de Claudia, a pesar de que en la historia llegó el año 1983. Este orden circular tiene como emblema el yudo que practica la narradora: el ritual, la práctica repetitiva, milenaria y extranjera.

La figura del círculo, aplicada al relato y a los límites de los movimientos de los personajes, es un modelo del tipo de relación que se establece entre éstos y la comunidad. Esta relación se basa en un modo de concebir el tiempo diferenciado del "tiempo homogéneo y vacío"[12] en el que se mueve una nación. Es justamente contra las alternativas de la Nación, y sus cadáveres, que los personajes marcan el círculo de indiferencia en que se aíslan quebrando la homogeneidad constitutiva del espacio de un país. El cuento narra la construcción, exitosa o no, de un orden que se sustrae al del Estado (y al del terrorismo de estado): un orden que además trata de escapar al tiempo de la historia mediante repeticiones rituales, premodernas.

En un relato en primera persona, basado en la memoria, ésta hace explícita la distinción entre el espacio delimitado por los personajes y el espacio general de la comunidad. "Mi memoria de mí continúa intacta", dice la narradora, "Me imagino como el día que comencé en la cátedra, hace ya doce años. Tenía veintisiete" (Pág. 21). Si se imagina quieta en el tiempo, imagina que el tiempo ha continuado para los demás, aquellos para los que efectivamente se ha detenido: los muertos a los que detuvo la historia argentina. "En mi memoria crecen y encanecen muchachos y muchachas que murieron poco después de aprobar el examen final, hace cinco o diez años" (Idem)

Puede pensarse, sin embargo, que la construcción de este espacio heterogéneo no es completamente exitosa, y que no todo se repite. Si en apariencia Claudia equivale a Franca, no puede olvidarse que la segunda parte del relato, una vez que el narrador se ha revelado como mujer, ya no se presenta como "escritura", como un texto. Claudia, la segunda en el ciclo, lee efectivamente la primera parte de la historia y las peleas no son sin causa, sino por los celos que le produce la presencia de Franca en el texto que lee. Franca es ahora externa al círculo, en tanto, aunque siga "haciendo puntos" y no haya envejecido, tiene marido, hijitos y suegra. Hay una alteración en la estructura del relato y de las relaciones entre los personajes. La

nueva pelea está causada desde "afuera", por una referencia a otro sistema y al pasado, lo que implica una falla en el círculo de exclusiones construido por la narradora.

Nos, los representantes

Como ocurría u ocurre en "Memoria de paso", y a diferencia de "El hilo de la conversación", la voz narradora hace ambiguos los límites geográficos, lingüísticos y particularmente genéricos, y a la vez está ligada a la literatura. La narradora de "La larga risa..." es "renga, borracha y podrida" como las cosas que escribe (Pág. 23). Esa renga que es en el cuento quien se relaciona con la literatura no puede proponer conductas generales ni tratar de fijar límites territoriales o una lengua nacional, entre otras razones porque esos límites y esa lengua ya han sido fijados, y además porque su posición la separa de las funciones que se adjudican a la literatura en la construcción de una nación. De modo coherente con el papel que parece corresponderle a la literatura en algunos relatos de Fogwill, la escritura duda siempre de su capacidad de representar la realidad, tanto a partir de la descripción de una época como mediante la caracterización de "tipos". Esta desconfianza sobre la capacidad de representar la realidad aparece en varios niveles. Como comentarios anecdóticos, hay varias reflexiones sobre el valor cambiante del dinero (problema de representación para escritores argentinos que es la mayor preocupación del actual gobierno nacional, siempre atento a la literatura): "Dijo eso o cualquier otro número; no se cuanto valía el dinero por entonces"; "Las cifras son falsas: nadie recuerda cuanto ganaba entonces" (Pág. 19); "serían veinte, o veinticincomil pesos: unos cien dólares, quinientos millones de ahora. ¿Cómo decirlo si el valor del dinero cambia más que cualquier otra costumbre de la gente...?" (Pág. 12). Otra de las formas de esta desconfianza en la representación es también una estrategia: el cuento se basa en el ocultamiento del género del narrador, que se revela en las últimas páginas como mujer, obligando a reorganizar las representaciones de los lectores. El cuento se niega a constituirse en reflejo de un país, y esto aparece también en la lengua, que tiende a deformarse sutilmente con frases como "Porque ella sí celos sentía" (Pág. 14), "Celos jamás sentí" (Pág. 13), "Pero seguía, ella", que apuntan a disminuir el efecto "coloquial" de la prosa, retirándola del hilo de la conversación.

Esta renuncia a representar actúa también en el modo de relación con la

sociedad que propone el cuento: éste renuncia a erigirse en representante de las posibles posiciones políticas de sus lectores, a instituirse como emblema de un modo de pensar comunitario. Está fechado en 1983, y el libro apareció en julio de ese año: el final del Proceso de Reorganización Nacional y el principio de la publicidad del horror. Cuando el pensamiento comunitario se hace violentamente anti-Proceso, el cuento narra amistades con policías, "blanqueos" -donde alguien debía "contar lo que uno pensaba, lo que sabía que pensaban o hacían los otros y lo que pensaba que hacían, pensaban o sabían los otros" (Pág. 20)- y una ausencia total de práctica política, sustituida por el resguardo individual de la indiferencia. Sumado a la época, la editorial -Centro Editor de América Latina- hace más violento el contraste. La estrategia de provocación está destinada a una enorme zona del pensamiento argentino de esos años, y cabe pensar que casi a la totalidad de los lectores de un libro del CEAL. Es difícil de aceptar que los años de la larga risa sean "aquellos años setentaicinco, setentaiséis, y hasta bien entrado el año mil novecientos setenta y ocho". (Pág. 9)

Sin embargo, este pensamiento "humanista" no es el único enemigo. El estado argentino ha intentado imponer también un canon, quizá no del todo opuesto en el nivel de los discursos, tanto con el control pedagógico de la enseñanza de la literatura como por la acción directa: censura y muerte. Ese canon subordina la estética a la moral, y define esa moral excluyendo la obscenidad (homosexualidad, prostitución, no-familia), el agravio a la religión o a la Nación.[13] Es evidente que el cuento de Fogwill antes que ingresar en este canon se construye acumulando elementos contra él. En resumen, el texto opera desde un doble rechazo: a las ya decadentes imposiciones del estado y a las posiciones políticas democráticas, humanistas-progresistas, que se convertían en hegemónicas, nacionales; lo que Fogwill llama (refiriéndose a *Los PichyCiegos*) "la ideología liberal-clase media-pacifista-antimilitarista".[14]

El "otro" de este cuento parece ser, en general, la comunidad nacional, y en especial las ideas que después del Proceso se convierten en ejes de discusión. Fogwill califica "La larga risa de todos estos años" como una "épica de la indiferencia"[15]; puede pensarse que se trata de discutir la nación desde otros lugares o con otros límites. La narradora, hacia el final del cuento, ríe: "de un país, de una ciudad, de un restaurant y de sus mesas semejantes donde la gente come menús idénticos al nuestro y todo nos parece natural, o real" (paga. 25).

Final

El punto de partida de este trabajo fue la elección de tres cuentos a partir de una excusa argumental: la presencia de algún tipo de inversión sexual en sus personajes. Hubo así un hombre de letras (probablemente Borges, esto es, la literatura) vestido de mujer y entregado a un grupo de marineros de Brasil; una inmortal de tiempos de la colonia deviniendo hombre mientras toma Coca-Cola; una narradora oculta en la neutral primera persona y en los prejuicios de lectores que siempre leen a hombres. A pesar del riesgo de arbitrariedad del recorte, se trató de establecer algunas relaciones que, en principio, serían verificables en estos cuentos y nada más, aunque podrían servir para pensar la obra narrativa de Fogwill (cierta zona, que tal vez incluya sus desplantes públicos) y tal vez parte de la literatura argentina de las últimas décadas.

En principio se subrayó, crec que de manera evidente, la expulsión de la literatura de los límites de la Nación. Lo que era casi explícito en "El hilo de la conversación" aparece también, valorado de otro modo por ser otras las voces narradoras, en el resto de los cuentos: en este siglo parecen haberse realizado ya las tareas de demarcación de los territorios y las lenguas, y toda otra labor de aquella literatura que no aspire a su consagración escolar es excedente y tal vez molesta. (El grado de esa molestia es variable o dudoso, con una literatura convertida en un campo autónomo y en una época en que el Estado no siente la necesidad de matar narradores de ficción con regularidad). Las indefiniciones sexuales operan como una imagen de las indefiniciones en la identidad nacional. Ambas son ausencias de límites que para la comunidad debieran estar marcados con firmeza. Desde el bando de los normales el sexo sería una forma de sumarse a las reglas horizontales de la comunidad nacional, pero la literatura, o la literatura de Fogwill, o la de estos cuentos, ya no tiene pretensiones pedagógicas.[16]

La relación entre literatura, ambigüedad en la identidad de género e indefinición, o desinterés, o fracaso en los intentos de integrarse (el "Inglés" está más cerca de los buenos tiempos en que los letrados establecían alianzas y construían la patria) hace que la literatura abandone tanto sus misiones pedagógicas como su preocupación por representar tipos y hablar del estado de la patria.

Si el "otro" en estos cuentos es la nación, en tanto comunidad anónima y la literatura tiende a volverse extranjera, una de los modos de oposición es el sexo: en "La larga risa de todos estos años" la narradora vive con una prostituta que hace

"puntos". Entonces escribe: "Hay algo que se aprende en el estudio de las artes marciales: actuar sobre las partes del enemigo que ofrecen menos resistencia. Escribí partes. Una traducción correcta del japonés habría elegido la palabra 'puntos'" (Pág. 20). Buscar los puntos débiles de una comunidad parece ser buen motivo para una larga risa.

Notas

1 Este recorte se debe en parte a algunas reflexiones de otros, como suele ocurrir: la comparación establecida entre dos identidades de tipo "metafísico", el género y la nación hecha por Terry Eagleton ("Nationalism: Irony and Commitment" En: Terry Eagleton [et al.] *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis, University of Minessota Press, 1990); la relación propuesta por Doris Sommer ("El amor y la patria". En: *Página/12. Suplemento Cultural Primer Plano.* 26 de enero de 1992. Pag. 8) entre la construcción de las naciones y las enseñanzas sexuales de las novelas; una frase de Josefina Ludmer en *El género gauchesco : un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988. Pag.49: "La voz escrita del gaucho lo define a sí mismo como 'hombre' frente al extranjero 'mujer' y, además 'perra'; su patria es solamente el miembro masculino. [...] Para definir al gaucho como hombre argentino hay que cambiar el sexo, el género, del extranjero".

2 Rodolfo Fogwill. "El hilo de la conversación". En: *Música Japonesa*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982. Pags. 79-94.
Cuando se trate de este libro se darán los números de página entre paréntesis, junto a la cita.

3 Ya dejan de ser necesarias las cadenas de usos que define Josefina Ludmer en *El género gauchesco*...op. cit. Si la voz del gaucho debía ser tomada y limitada por la palabra letrada para sumar al no-nacional y no-comunitario al orden de la legalidad estatal, en este estadio de la lengua que Fogwill representa (y con mayor exactitud en el estadio de la lengua en que Fogwill escribe su cuento) esto deja de ser necesario: la voz del pueblo ha sido escolarizada por el estado, que funda en esta escolarización una de las bases de la existencia de una nación. La literatura queda sin objeto.

4 Eric Hobsbawm. "Introduction: inventing traditions" (En: Eric Hobsbawm and Terrence Ranger (ed.) *The Invention of Traditions*. Cambridge University Press, 1983.

5 Jorge Luis Borges. "El truco" (En: *Evaristo Carriego. Obras Completas*. Buenos Aires, EMECE, 1974. Pag. 145)

6 Jurgen Habermas. "Conciencia histórica e identidad post-tradicional" (En: *Identidades nacionales y posnacionales*. Madrid, Tecnos, 1989)

7 Rodolfo Fogwill. "Memoria de paso". (En: *Ejércitos imaginarios*. Buenos Aires, CEAL, 1983. Pags. 123-141)
Cuando se trate de este libro se darán los números de página entre paréntesis, junto a la cita.

8 Doris Sommer. *op. cit.* Allí subraya que "el cuerpo evanescente que era el Estado antimonárquico (sinónimo de nación en aquel momento)" utiliza como discurso de legitimación el deseo erótico, como "*tropo* por excelencia de la conducta asociativa, de las relaciones comerciales libres y de la naturaleza en general."

9 Benedict Anderson. *Imagined Communities*. London, Verso, 1990. Pág. 17.

10 Idem. Pag. 30

11 Rodolfo Fogwill. "La larga risa de todos estos años". (En: *Ejércitos imaginarios*. op. cit.).

Cuando se trate de este libro se darán los números de página entre paréntesis, junto a la cita.

12 Benedict Anderson. *op. cit.*_Pag 30

13 Andrés Avellaneda. "Realismo, antirrealismo, territorios canónicos. Argentina literaria después de los militares" (En: Hernán Vidal, ed. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Minneapolis, Institute for the study of Ideologies and Literature, 1985.
Avellaneda resume el "discurso de censura cultural en la Argentina", elaborado entre 1974 y 1981-82. Cito la caracterización del estilo de vida argentino, que se conjuga con lo católico-cristiano: "a) respeto a Dios y al orden moral objetivo; b) respeto por el ser humano como valor máximo; c) respeto por la propiedad; d) primacía de los espiritual sobre lo material" (pag. 579).

14 Declaraciones de Fogwill en: Christian Kupchik y Blas Martinez. "La maldición del Rechazo". (En: *Página/12. Suplemento cultural Primer Plano*. Domingo 29 de agosto de 1993. Pag. 3)

15 "Fogwill: 'Yo creía en el gusto'". Reportaje de Daniel Freidemberg. (En: *Diario de Poesía*. Nº 27. Invierno de 1993. Pag. 3)

16 Doris Sommer, *op. cit.*, nota que "las novelas latinoamericanas contribuyeron a entrenar generaciones de patriotas en las adecuadas y provechosas pasiones de las relaciones liberales".

Bibliografía

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London, Verso, 1990.

Avellaneda, Andrés. "Realismo, antirrealismo, territorios canónicos. Argentina literaria después de los militares" (En: Hernán Vidal. ed. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Minneapolis, Institute for the study of Ideologies and Literature, 1985.

Eagleton, Terry. "Nationalism: Irony and Commitment" (En: Terry Eagleton [et al.] *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis, University of Minessota Press, 1990)

Fogwill, Rodolfo. "Escribir con la boca cerrada". (En: *Clarín. Suplemento Cultura y Nación*. Jueves 12 de diciembre de 1991. Pag. 12)

Freidemberg, Daniel. "Fogwill: 'Yo creía en el gusto'". [Reportaje a Rodolfo E. Fogwill]. (En: *Diario de Poesía*. Nº 27. Invierno de 1993. Pag. 3)

Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. Madrid, Alianza, 1988

Graña, Rolando. "Fogwill vs. Fogwill". (En: *Página/12. Suplemento Cultural Primer Plano*. 30 de mayo de 1993. Pag. 4)

Habermas, Jurgen. "Conciencia histórica e identidad post-tradicional" (En: *Identidades nacionales y posnacionales*. Madrid, Tecnos, 1989)

Hobsbawm, Eric. "Introduction: inventing traditions". (En: Eric Hobsbawm and Terrence Ranger (ed.). *The invention of traditions*. Cambridge University Press, 1983

Ludmer, Josefina. *El género gauchesco : un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

Mariño, Ricardo. [Reseña de *Pájaros de la cabeza*. de Rodolfo Fogwill] (En: *Mascaró. Revista de literatura*. Buenos Aires, Nº 5 (Mayo de 1986). Pag. 62)

Sommer, Doris. "El amor y la patria". (En: *Página/12. Suplemento Cultural Primer Plano*. 26 de enero de 1992. Pag. 8)

La Ocasión[1] *de Juan José Saer: El enigma de la Racionalidad*

María Elina Sitiú

"Una novela (...) es el texto que acumula y que omite guiado por el capricho o por una convicción infundada y donde cristaliza la siempre improbable revelación de un enigma, es decir, en otras palabra , una novela es un fragmento de un estudio sobre la simulación escrito con la forma narrativa de un relato, con las señas mortales de un estilo y con las máscaras casuales de la ficción"

J. Martini. *El enigma de la realidad*

El hombre es un animal racional

El hombre es el único ser incapaz de conectarse con la realidad de manera inmediata.

Enunciados semejantes dibujan en los discursos occidentales - ese repertorio de frases hechas que el sentido común extrae de la filosofía y las ciencias en general - las vías de racionalización que les son propias; lo que M. Weber[2] describe no sólo como secularización sino sobre todo en términos de evolución de las sociedades modernas: las relaciones que establece la razón con lo real en La ocasión deben ser analizadas en presencia de esta conexión clásica[3] entre modernidad y el contexto histórico del racionalismo occidental. (Resumiendo una descripción de Habermas, al hablar de modernidad me refiero a cierto número de procesos acumulativos e intervinculados: la formación del capital, el desarrollo de fuerzas productivas, el establecimiento de poderes políticos centralizados, el surgimiento, (la creación) de identidades nacionales, la secularización de la moral, el derecho, etc.). Dogmática

o ingenuamente tales enunciados intentan resolver un viejo problema: son en sí una afirmación sobre la constitución racional de la realidad. Aquello que no entra en el marco de lo racional (de lo representacional) no puede ser objeto de predicaciones y, por lo tanto, no existe. De esta forma, la novela pone en primer plano la realidad, la búsqueda de un discurso que se haga cargo de la complejidad de lo real. Aún siendo la historia - y, por lo tanto, los personajes - el eje que organiza el relato, Saer los saca de un sistema que funciona en sí como un absoluto (la visión optimista de la historia, la concepción "realista" de la realidad, los valores historicistas y clasistas, políticamente alineados) y los corre a otro sistema, "una manera de organizar los acontecimientos tan convencional como podría serlo una historia lineal"[4]. Este corrimiento le permite tomar distancia del horizonte conceptual del racionalismo occidental en que nació la modernidad; las categorías que le sirven de soporte son juzgadas o subvertidas de forma que la razón es desenmascarada como subjetividad represora, voluntad de dominación instrumental. La poética saereana en esta "ocasión" problematiza las coacciones que ejerce el paradigma de la filosofía del sujeto. Así Bianco, personaje principal de *La ocasión*, suma de "indeterminaciones de varios órdenes, natales, raciales, lingüísticas" (Pág. 18) teme por sobre todo la determinación del nombre: *"Había en el fondo de sí mismo una indecisión en lo relativo al nombre, una resistencia a dejarse representar por uno solo, como si temiese que, a causa de una apelación demasiado tajante, muchas partes de su ser se secaran y desaparecieran"* (Pág. 21).

Incluso, con nominalismo extremo, opta en cierta época por llamarse Burton, "considerando que llamarse Bianco puede minar la credibilidad de un pelirrojo" (Pág. 9).

La novela comienza precisamente con una pormenorizada descripción de este racionalista que, en una primera lectura, puede parecer un ideólogo del Iluminismo ("para Bianco, sin la menor duda, la parte izquierda de su cuerpo abriga todos sus componentes espirituales y filosóficos, en tanto que, la mitad derecha es la sede de sus elementos pragmáticos") (Pág. 155). Pragmatismo que lo lleva a intervenir en hechos de no poca importancia para la constitución del estado argentino: el reclutamiento de inmigrantes a cambio de tierras, el alambrado de campos en busca de fundar la propiedad privada. Sin embargo no puede desprenderse de cierto dualismo cuerpo-alma, espíritu-materia, debate en el que se inclina por un ecléctico espiritualismo con arreglo a fines. Bianco representa la naturaleza universal, idéntica

para todos los hombres, la identidad enraizada en su humanidad, en su racionalidad, y no en su especificidad cultural o étnica; representa también la autoridad del yo, final y absoluta: para concebir toda la realidad como racional debe convertir lo trascendente en inmanente, es decir, debe volverlo inteligible. Es así un sujeto fuerte, dueño del sentido, que clasifica, ordena y jerarquiza, centro de una estructura cerrada y de un mundo que debe ser objetual y conceptual. Bianco se coloca en el centro de un territorio, que llama significativamente "centro de operaciones", desde donde creará una estructura que, por fuerza, será de poder, de dominio: *"y también porque le parece prudente observarlos de lejos, saber algo más sobre ellos antes de empezar a frecuentarlos, convencido, ya desde los años obscuros, que, en toda relación, el que sabe más del otro está en posición de fuerza, tiene la superioridad del conocimiento, puede sacar partido de lo que sabe"* (Pág.91).

La subjetividad como modo de relación del sujeto consigo mismo y sus dos consecuencias más evidentes: la realidad se torna sólo mera apariencia a través del yo y el sujeto cognoscente se vuelve sobre sí mismo, "especulativamente"[5], se vuelve opaco. Las estrategias de dominación que están inscriptos en su propia estructura se le hacen inconscientes en el proceso en que se torna objeto de sí mismo, de su propia reflexión, pero la apariencia, el modelo con que se manifiesta, es la transparencia. No sólo a este personaje debe la novela su impronta de racionalidad: como Bianco, la voz narrativa infiere, argumenta, presupone, analiza en base a oposiciones casi inagotables, cuerpo-alma, espíritu (pensamiento)-materia (extensión), razón-deseo, razón-irracionalidad, racionalismo-positivismo, llanura-ciudad, civilización-barbarie, hombre-mujer6, casi todas encarnadas en personajes unívocos pero para Bianco insondables, como Gina, Garay López o Juan, caudillo incendiario. Otra antinomia fácil de establecer y seguir a lo largo de la obra es la de Europa, cuna de la civilización y América, tierra a conquistar. Desde este punto de vista, Bianco es perfectamente asimilable al modelo político europeo que actúa en la creación del estado argentino (a través de, por ejemplo, los proyectos antes mencionados, la inmigración primero, luego la fijación de límites entre los campos mediante el alambrado). Los alambrados, la llanura, la tropilla de caballos, Gina, se convierten en las marcas de una totalidad para Bianco irrepresentable - los márgenes - de una otredad que para la realidad metropolitana y el lenguaje representacional narrativo no tiene voz y permanece oculto estructuralmente como resultado de los límites del sistema.

"Desde hace un tiempo, esa cara es para él un territorio desconocido, inextricable, en el que busca con ansiedad bien disimulada signos, por ínfimos que sean, que le permitan orientarse, saber algo acerca de la región interna que vive y se agita detrás de ese territorio, el surtidor de imágenes y emociones en el que no alcanza a proyectarse, pero donde le gustaría sumergirse igual que en un agua profunda (...)" (Pág. 155).

El relato está organizado en torno a dos ejes narrativos, la historia de Bianco y la de Waldo, simultáneas en el tiempo y coincidentes en el espacio. Son dos mundos que comparten la referencialidad pero que funcionan como - y es difícil definirlo en pocos términos - anverso y reverso, positivo y negativo. Mientras a Bianco le corresponde el universo lingüístico de la prosa, el pensamiento subjetivo, el lenguaje representativo, el registro de Waldo es el del hombre de campo (re-traducido por la voz narrativa, es decir, reelaborado estéticamente), el lenguaje pre-referencial, la poesía y la adivinación. Waldo es así la verdadera alteridad de Bianco: siendo ambos taumaturgos, magos, uno es el epítome de la razón, el otro casi un débil mental; la historicidad es confrontada a la anticipación y el sujeto fuerte, observador de cara a la realidad a un sujeto tangencial (¿tal vez la literatura?) a lo real y al acontecimiento: "... ausente, vuelto ligeramente en sentido contrario al punto de la pieza en el que estaban los que habían venido a consultarlo." (Pág. 250).

La espacialidad contamina las percepciones físicas de Bianco. En ese paradigma territorial, la llanura es el vacío en el que la razón está a salvo de la impresión sensible: *"Cuando, seis años atrás, la ha visto por primera vez en los alrededores de Buenos Aires, a la semana de haber desembarcado, le ha parecido, casi de inmediato, que por su monotonía silenciosa y desierta, la llanura era un lugar propicio a los pensamientos, no los rojizos y rugosos, del color de sus cabellos, como los que tiene ahora, sino sobre todo los pulidos, los incoloros que encastrándose unos en otros en construcciones inalterables y translúcidas le servirían para liberar a la especie humana de la servidumbre de la materia. La extensión chata, sin accidentes, que lo rodea, gris como el cielo de finales de agosto, representa mejor que ningún otro lugar el vacío uniforme el espacio despojado de la fosforescencia abigarrada que mandan los sentidos, la tierra de nadie transparente en el interior de la cabeza en que silogismos estrictos y callados, claros, se concatenan".* (Pág. 11).

En realidad, este párrafo describe la idea moderna - y racional - de un tiempo homogéneo y vacío[7], que llena la fe en el progreso, y el aplanamiento, la

secuencialización y la neutralización que ejerce el historicismo sobre los hechos. Saer, dando primacía a la metonimia sobre la metáfora, utiliza esta "tierra de nadie" como lugar donde opera la conciencia moderna del tiempo. También en ella debe buscarse el peso de la tradición y el encadenamiento de los hechos en una trama de influencias y efectos (así como la historia reúne los hechos en una simultaneidad ideal para llenar con ella el tiempo homogéneo y vacío). Las Metáforas espaciales se expanden e invaden, desde sus propios cruces de sentido, otros puntos del texto: la isla de Malta que Bianco proclama su lugar de origen[8], la antinomia política civilización-barbarie (el "salvajismo casi obligatorio de la pampa" (Pág.15), los inmigrantes destinados en los planes de Alberdi a mejorar una raza inferior, que poblarán la llanura junto a gauchos e indios: "*cruzaban el campo en todas direcciones (...) en la superficie chata de la tierra más antigua del mundo (...), ese espacio irreal y vacío que los conquistadores ponían* *special cuidado en esquivar pero que, indios primero, los caballos y las vacas más tarde, aventureros soldados y propietarios poco después y más tarde los desheredados del mundo entero que llegaban en barcos abarrotados, se empecinaban en atravesar una y otra vez, grises y alucinados, dejando huellas fugaces que la intemperie, casi de inmediato, se encargaba de hacer desaparecer*". (Pág.184).

Dice César Aira[9], respecto a la obra de Saer:

"*Cada uno de sus libros está recorrido por una profunda hendidura, que divide dos campos: lo que autor se propuso escribir y lo que escribió. Que lo segundo coincida exactamente con lo primero no hace más que subrayar la separación de las dos instancias; al ser exitoso el resultado demuestra ser justamente eso, un resultado*".

Hendidura productiva, positiva, que tiende a la borradura de límites y cuyo poder de expansión reside precisamente en que ambos planes coincidan. Saer escribe una novela que transcurre en un período clave para la formación de la nación y, al mismo tiempo, sin aparentemente tocar los acontecimientos considerados históricos (salvo quizás, tangencialmente, la guerra del Paraguay) arroja una fuerte duda acerca de la posibilidad de que la historia sea representada. No el encierro en un texto, la fronteras rigurosamente custodiadas propias de otros saberes de la cultura académica (la Universidad, en realidad una comunidad de científicos, debe dar el visto bueno a los poderes de Bianco; la inscripción final en latín, que marca el comienzo de la peste con un significativo adverbio de lugar, es una vuelta de tuerca que retoma

un lenguaje escrito, universalizante y elitista en sus pretensiones, compañero de un imperio en su expansión). Esta misma eficacia para operar sobre lo real es lo rechazado por Saer en el género transgredido: la novela burguesa decimonónica y su realismo a-problemático. Se dijera que utiliza el género para mejor destruirlo, para poner en evidencia la clase de proyecto político que busca identidad, como un reflejo, en tal literatura. La función paradojal y desestabilizante de la literatura puede pensarse en sus relaciones con la serie social, con el discurso político y el histórico, con la nacionalidad: mediante qué estrategias opera el texto, las citas (como el Envío que cierra la novela), la concepción de la temporalidad, cuál es el lenguaje. Si pensamos (con Anderson y Hobsbawm[3]) en las naciones como sistemas o artefactos culturales, construidos, inventados, fabricados o imaginados en un momento en que se dan, simultáneamente, el surgimiento de la sociedad industrial, el capitalismo y la modernidad - apoyados por el discurso representacional de la razón en occidente - no es casual la aparición de la literatura como práctica social diferenciada, relativamente autónoma (según Anderson los personajes realizan actos simultáneos, como un "organismo sociológico" que se mueve hacia un tiempo homogéneo y vacío, coincidiendo con la idea de nación concebida como sólida comunidad que se mueve constantemente sobre la historia).

Las naciones para su consolidación, deben poder ser imaginadas como totalidades homogéneas. Esto implica una territorialidad estable; la delimitación, ficcional, de una identidad étnica; la estabilización de una lengua mediante la pedagogía y la formación de una literatura nacional. Una literatura estrechamente relacionada con el imaginario del nacionalismo como es la novela, género de la modernidad, colaboradora de una clase social definida, la burguesía, clase que inventa, aprovecha y medra gracias a la invención del nacionalismo. Esta literatura debe respetar categorías tales como representación (porque su evangelio o su dogma más importante es creer que representa la realidad), causalidad y temporalidad formando parte de la estructura narrativa, homogeneidad interna, lenguaje referencial. Es difícil tomar distancia de la puesta en escena con que el siglo XIX legitimó tales teorizaciones y prácticas sociales, ya que su discurso también a nosotros se nos vuelve opaco en el proceso de autorreflexión. Esto implica que el hombre es capaz de olvidar su autoría del mundo humano y ve los productos humanos - como las naciones - como hechos naturales, consecuencia de leyes científicas o divinas. La ocasión confronta las identidades étnico-raciales y culturales, sexuales, nacionales, lingüís-

ticas (por ejemplo, la mezcla en la pampa de indios, inmigrantes y gauchos; la particular forma de comunicarse de Bianco y G.López, que enmascara un fuerte presupuesto: la existencia de un idioma nacional).

La novela de Saer, descrita hasta ahora casi como una síntesis de los postulados - los predicados - de la razón occidental, contradice, expande, borra los límites de estas categorías o las lleva a extremos tales que las enfrentan consigo mismas hasta anularlas, (la lucha de Bianco contra sus obsesiones, que lo llevan finalmente a la pérdida de toda capacidad de significar, o ese hijo que cree ajeno y cuya verdadera peligrosidad es su descentralización como sujeto origen del sentido). Dice Gellner, siguiendo a M.Weber[10], que el racionalismo, creyendo ingenuamente analizar la mente humana en si, estudiaba la lógica general de un nuevo estilo. Esto implica un patrón común, una acuñación conceptual universal, y, como corolario un lenguaje general y neutral. Todos los hechos se sitúan en un espacio lógico continuo y único. Esta concepción del mundo como algo homogéneo, sujeto a leyes sistemáticas e indiscriminadas (historicidad y progreso) es lo que tiene de nuevo la visión de la modernidad. *La ocasión*, desde un lugar marcado como es el título postula otra relación entre los acontecimientos distinta a la ley de la causalidad; (La escolástica llama causa ocasional a la que aun siendo de carácter imperfecto, no es siempre indirecta o por accidente - la que suprime el obstáculo para producir cierto efecto, aquello que se produce involuntariamente -. La causa es en tal caso más bien una condición y la doctrina que sostiene la reducción de toda causa a causa ocasional puede identificarse en gran medida con el moderno condicionismo científico. Condición es aquello de lo cual depende otra cosa, aquello sin lo cual lo condicionado no existiría. La causa produce un efecto, la condición constituye la circunstancia cuya ausencia hace imposible la presencia del efecto)[11].

Resulta obvio señalar que las ocasiones que escapan a las decisiones del sujeto, por ser hechos que dependen de una condición previa (la presencia de Garay López) son el embarazo de Gina y la llegada de la peste a la ciudad. Los acontecimientos centrales de la novela - la fidelidad sospechada de Gina como no acontecimiento por excelencia (o viceversa), el nacimiento de Cristo, centro de una ideología mesiánica que la narración desbarata - aluden al status ontológico de lo real. En el relato hay un vacío textual insoslayable; es notorio que existen diferentes versiones de la realidad, y que nunca se abandona por completo la posibilidad de representar; el texto mismo pone en escena esa opacidad del mundo, ese no apostar por un sentido,

no hacerse dueño de un lugar. Las vinculaciones entre éstos y los demás acontecimientos de la novela son múltiples, a-significantes y a-subjetivas. Podríamos decir, con Deleuze-Guattari[12], que los hechos hacen máquina con otros hechos, los seres con otros seres, se multiplican las líneas de fuga, las descentralizaciones y las desterritorializaciones. Esto socava progresivamente el espacio "homogéneo y vacío"[13], el tiempo lineal e histórico, los mezcla y los indiferencia: *"El hombre y los caballos, encastrados en la llovizna, bien nítidos a causa de los destellos húmedos y grises, tienen sin embargo algo de fantasmagórico en el campo liso y vacío y tan idéntico a sí mismo en todas sus partes, que a pesar del trote rápido, ellos parecen estar realizando una parodia de cabalgata en el centro exacto del mismo espacio circular. (...) Antes de que la negrura se trague todo, Bianco, casi sin detener el trote, cambia de cabalgadura, introduciendo una brevísima anomalía en el sistema rítmico que se mantiene desde hace horas y que después de ese hiato imperceptible, prosigue del mismo modo (...)".* (Pág.38).

Es casi imposible seguir el derrumbe de estas categorías independientemente; el espacio uniforme de la pampa, vacío para dar cabida a la realidad única de los pensamientos libres de la sensación, es alterado en primer lugar por la presencia de la tropilla salvaje, "multitud unificada por todos sus miembros y al mismo tiempo dispersa en cada uno de ellos", (Pág. 35). Bianco intenta solucionar esta desintegración, "apropiársela, domesticarla", (Pág. 35), pero los caballos, "sin siquiera advertir su presencia, como si evolucionaran en un espacio y tiempo diferentes", (Pág.36), revelan "la naturaleza insidiosa de su aparición fugaz y problemática, de materia rugosa o de visión, y tan inasible ya para la experiencia que su pasaje definitivo a los manejos caprichosos de la memoria, no hará sino disminuir sus pretensiones de realidad", (Pág.36). Así como las marcas o huellas formales, por ejemplo, los alambrados, tenían un correlato político, los caballos remiten a la materia, el instinto, la sensación y, sobre todo, al deseo. Este es el gran desintegrador de la capacidad de raciocinio de Bianco, es la realidad irrepresentable, ininteligible, imposible de subsumir a su sistema. Si la tropilla desterritorializa y altera su percepción de la pampa, el coito de una pareja de caballos que presencia junto a Gina desquicia su lógica. En todo momento busca indicios, confirmaciones a sus sospechas, erigido en detective que, por sobre todas las cosas, necesita no la verdad, sino interpretar los hechos, ser dueño del significado, origen del sentido (y de ese hijo que espera Gina). La mujer es el deseo y también el engaño y la que debilita sus

poderes. Salvo en el capítulo final (Envío), en el relato intercalado de Belén y en la historia de Waldo[14], asistimos a todos los acontecimientos desde la mente ordenadora, interpretadora de Bianco. Sin embargo, a pesar de sus auto-explicaciones y sus justificaciones ante Garay López, su largo derrotero sin rumbo por el campo (para conocerlo y ambientarse), recuerda el "paseo del esquizofrénico" de Deleuze-Guattari, modelo de la relación hombre-naturaleza:

"hombre y naturaleza no son como dos términos uno frente al otro, incluso tomados en una relación de causa, de comprensión o de expresión (causa-efecto, sujeto-objeto, etc.). Son una misma y única realidad esencial del productor y del producto. La producción como proceso desborda todas las categorías ideales y forma un ciclo que remite al deseo en tanto que principio inmanente".

Baste esta cita para definir el papel del deseo en el desquiciamiento de la relación de Bianco - conocimiento racional - y su entorno[15]. En contraste con el libro que planea escribir el protagonista, significante y subjetivo, el Envío final hace máquina, permite establecer fuertes relaciones intertextuales con *La retirada de la metáfora*, de Derrida16, escrita con el fin manifiesto de de construir la representación y su instancia lingüística, nominal, el lenguaje representativo. En *La ocasión* hay un constante juego entre Bianco y Garay López, una especie de indecidibilidad acerca del idioma a emplear que, como las fluctuaciones del nombre del protagonista, pone en evidencia uno de los problemas de la representación: la traducción, la traductibilidad (problema inexistente para el pensamiento racional que opera mediante representaciones abstractas, las ideas, y exige un lenguaje representativo). En este eje podría ubicarse también la inscripción final: una lengua muerta ofrece una especie de remanso, de solución a la polisemia del lenguaje, hipótesis que Derrida se encarga de refutar, ya que sus condiciones de saturación de sentido son por lo menos tan problemáticas como en una lengua viva.

"Este deseo de identidad de sentido invariable es el de un lenguaje representativo, que representa un sentido, un objeto, un referente u otra representación, anteriores y exteriores a ese lenguaje". (Derrida o cit. pág. 86).

La representación instaura un mundo objetual, pero también un sujeto constituido por sus representaciones, "un significante para otro significante". En un estudio minucioso de los escritos de Heidegger, Derrida señala varias pautas: para este filósofo, como para Foucault, lo antes descrito es característico de la modernidad, y a su vez ha sido preparado, "enviado" por los griegos y el platonismo. Ahora

bien, al estar el sujeto atravesado por sus propias representaciones, y al no poder liberarse de ellas, las teorías pueden constituirse en modelos de todo pensamiento del sujeto (lo que le sucede a Bianco). La forma de liberarse sería suprimir dos presupuestos, el lenguaje representacional y la historia como proceso: "es hacia los incalculable adonde pueden ser desbordados los límites de la representación", (Derrida o cit. pág.99). Además, traducir el pensamiento de otra época sería precisamente arrastrarlo a otra parte, representarlo (Bianco es "un anacronismo recién pintado erigido en medio de la llanura"), (Pág. 17). Una forma de escapar hacia lo incalculable es pensar el envío como envíos de lo otro, invenciones de los otros. Pensar qué es lo que no está representado en el libro (como la masa de desheredados, hambrientos, "la escoria del mundo", descrita casi en los mismos términos, que aguarda frente a la casa de Waldo y en Belén), o no entra en los límites de la representación: la pesadilla ("Bianco alcanza a distinguir todavía, dentro de si mismo, como dos curso de agua que están por juntarse y confundirse en uno solo"). Es el inconsciente perturbador, descrito por Freud según los parámetros representativos más estrictos, -piensese en su utilización de los mitos clásicos extraídos de la literatura -, que en el sueño aflora como zonas irrepresentables en su propio yo.

En cuanto al lenguaje referencial, basta pensar en los pareados octosílabos de Waldo, su valor profético, mágico que sin embargo de poco sirven finalmente al calabrés. Este personaje con poderes similares a los de Bianco, aunque de muy distinta índole es transformado en una empresa comercial, dirigida por otro gaucho, héroe de la guerra del Paraguay. Por otro lado, Bianco también negocia exitosamente con el caudillo incendiario, hermano de Garay López, que parecía la figura destinada a representar el nacionalismo tradicionalista, xenófobo, federal. Un final abierto (incoherente) que es un golpe de gracia para el género, para las expectativas del lector, y que concluye todo intento de interpretar a partir de la novela los acontecimientos de nuestra historia. Como concluye Derrida su artículo: "cosa difícil de concebir, como es difícil de concebir cualquier cosa que esté más allá de la representación, pero que obliga quizás a pensar completamente de otro modo", (Derrida o cit pág. 122).-

Notas

1 Saer, Juan José . *La Ocasión*. Buenos Aires. Alianza Editorial, 1992.

2 Habermas, Jurgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Buenos Aire. Taurus., 1989.

3 En el sentido en que usa el término Habermas. Ibid., 12.

4 De una entrevista a J.J. Saer en: La razón / cultura. Diciembre 21 de 1986. Pág.2, m 4 y 5.

5 "Los sacudimientos del caballo han parecido sacudir también las imágenes precipitadas entrando y saliendo de la parte clara de su mente, (...) extrañas, incomprensibles y ajenas, a tal punto que durante unos segundos ha estado representándose a si mismo, a Bianco, como si fuese otro..." (Pág.205)

6 "... la diferencia de sexo parecía borrarse, ya que si la abundancia gestual, los tonos agudos y afectados y los suspiros de Garay López tenían algo de femenino, la estatura de Gina, sus manos un poco huesudas eran como los residuos masculinos de su persona, y, como si combinaran en un espacio común esos excedentes andróginos, parecían equilibrarse y complementarse uno al otro.

7 Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginarias*. Reflexiones sobre el origen y el desarrollo del nacionalismo. Londres, Verso, 1990.

8 "La isla de Malta, con su prestigio esotérico y su tradición mixta, occidental y oriental, le permitía reforzar su aura, y, disminuyendo la precisión de sus orígenes, aumentar de un modo paradójico su credibilidad".

9 Aira, Cesar. *"Zona peligrosa"*. En: El porteño, año VI, Abril 1987.

10 Gellner, Ernest. *Naciones y Nacionalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

11 Abbagnano, Nicolás. *Historia de la Filosofía*. Barcelona, Montaner y Simón, 1973, T. I.

12 Deleuze, G. y Guattari, F. *El antiedipo*. Buenos Aires, Editorial Paydos. Del mismo: Rizoma (Introducción). Puebla, Editorial Premia, 1983.

13 Ibid. Nota Pág.4.

14 Y en algunos casos en que la voz narrativa se distancia y opina. (ej."...desde la noche de París, casi sin ser consciente de ello, en su interior se confunden..." Pág.109).

15 No pretendo utilizar este párrafo con su valor conceptual, tal como lo hacen sus autores, sino simplemente como cuasi-metáfora descriptiva de algunas zonas del texto.

16 Derrida, Jacques. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona, Paidos, 1989.

"Una nación presumiblemente innecesaria"

(A propósito de La liebre de César Aira)

PROF. VERÓNICA DELGADO

1. Es posible leer esta novela de César Aira encuadrada en los postulados que acerca del fenómeno del nacionalismo han trabajado ciertos autores[1]. Según estos teóricos y críticos lo nacional, la nac onalidad y el nacionalismo constituyen un sistema cultural, un principio político y una doctrina, la cual ha sido 'construida', 'inventada', recientemente y se relaciona con el surgimiento de la literatura como práctica diferenciada. Para que las naciones-estados modernos puedan ser inventadas, son necesarios: un territorio coherentemente definido y estable, el reconocimiento mutuo de los hombres como pertenecientes a una misma nación, la formación de una lengua nacional cuya función es, desde la pedagogía estatal, la homogeneización de la nación en tanto totalidad imaginaria, función en la que coadyuva la literatura nacional.

Lo que se sostiene en este trabajo es que en la novela de Aira se opera una inversión y contingentización de estas cuestiones básicas del nacionalismo, lo nacional, la nación, operación sustentada fundamentalmente por la poética que el texto despliega, pero en parte también por la teoría con la que el texto se pone en relación: cierta zona de la filosofía de Giles Deleuze y Félix Guattari[2].

2. En *Nouvelles Impréssions du Petit Maroc* Aira sostiene que todo escritor es una "proliferación de teorías" y define la suya como "un continuo entre vida y pensamiento"[3]. En un reportaje[4] ensaya una definición de *ese continuo*: "El continuo es el continuo de todo, absolutamente de todo (...) no puede tener ejemplos porque el ejemplo sería un corte en el continuo". En la novela se lee: "La interrupción que se montó al continuo de inmediato, tomó la forma (forma que también se

incorporó al continuo) de una estrategia" (pp.201-2)[5]. En *Nouvelles Impréssions*... también se hace referencia a la vinculación de la literatura con la teoría y se señala que todo escritor crea su propio sistema -lo mismo que los filósofos- "tomando a la filosofía como modelo y dándole a la filosofía esa función de modelo"[6]. Esta situación de la literatura respecto de la teoría está explicitada en la novela: "Mi institutriz me dijo que Swift pudo inspirarse en una teoría científica que propone la convivencia de mundos infinitamente pequeños y infinitamente grandes" (p.94). El funcionamiento del continuo podría describirse con esta cita de Deleuze y Guattari en El Anti-Edipo: "Una máquina-órgano empalma con una máquina fuente. El seno es una máquina que produce leche, y la boca, una máquina acoplada a aquélla"[7], donde lo que domina es la *conexión* de algo con otra cosa la cual *usa* y *transforma* -desvía- a aquella primera. La transformación y la inversión (como una forma de transformación) son dos maneras de consolidar el continuo, que consistiría en "pasar de un estado a otro, de un cuerpo a otro, de una posibilidad a otra"[8]. El *continuo* podría pensarse vinculado al concepto de *rizoma* y a su funcionamiento. Hay en *La liebre* distintas imágenes que pueden decirse rizomáticas: "...y el continuo se realizaba. Podía empezar por cualquier lado, sin ir más lejos por un punto al azar en la cháchara del indio que tenía enfrente"[9], la imagen de "convólvulos" (enredadera o también plantas de hojas alternas), la referencia constante a lo espacial como superficial y ligado al sentido: "en el plano absoluto que eran las salinas (...) existían pequeñas desviaciones, a las que toda línea estaba expuesta, con efectos inevitablemente lejanísimos. De hecho, en el plano, el punto siempre se escapaba."[10]

Se ha definido la modernidad como la época del dominio y la autoridad de la representación, en la que todo lo que ocurre es aprehendido en tanto objeto de representación, y que lleva consigo la concepción de un sujeto que se define como "aquello que puede o cree poder darse representaciones y disponer de ellas"[11]. Representar es restituir a la conciencia en tanto signo que sustituye a la cosa misma, y mímesis en tanto imagen, copia, cuadro, en y para un sujeto. La literatura en el imaginario de las naciones-estados modernas opera de un modo fuertemente representativo -mimético-: coadyuva en la función homogeneizante del estado como dadora de modelos de subjetividad, y fija en la escritura la lengua nacional.

En este sentido, el concepto de *continuo*, central en la poética de Aira, que aparece de modo recurrente en la novela, tiende a abolir la división literatura/realidad, dado que implica que no existe mediación -la cual supone un principio de

diferencia entre la representación y lo representado-, por lo que la literatura deja de tener una función reproductora. También se deja de lado la oposición imaginario / real, y la literatura se constituye en una de las formas posibles de lo real, sobre lo que produce efectos. Aira presenta su literatura como algo marcadamente antirreferencial, donde lo que domina es la invención de historias, la acumulación de sucesos eficaces marcados por lo efímero. Sin embargo, en cierta parte de su producción que puede tomarse como corpus[12] -en el que se incluye *La liebre*-, insiste en textos literarios fuertemente ligados con la historia argentina (*La cautiva, Facundo, Una excursión a los indios ranqueles*), que han sido leídos por las instituciones desde una perspectiva 'realista' -verdadera-. Se instala en lo más propio -no exótico- para releer -desmentir- las formas en que cierta tradición de la literatura argentina entendida como representación de la totalidad homogénea nacional- ha imaginado la nación.

3. M. Bajtín en "Formes du temps et du chronotope dans le roman"[13] se refiere al trabajo específico de la literatura sobre el espacio y el tiempo y sostiene que existe una "intervinculación esencial de las relaciones espaciales y temporales" a la que denomina "cronotopo" en el cual "tiene lugar una fusión de los indicios temporales y espaciales en un todo consciente y concreto". Este concepto cuyo principio rector es el tiempo, es para Bajtín determinante de los géneros y sus variedades[14]. Por otra parte, B. Anderson[15] sostiene que no es posible pensar las comunidades imaginarias nacionales sin tener en cuenta el cambio fundamental en las formas de aprehensión del mundo el cual involucra como factor importantísimo la cuestión de la temporalidad. Siguiendo a Benjamin reconoce como característica la idea de un tiempo "homogéneo y vacío" en el que la simultaneidad es transversal, marcada por coincidencia temporal y medida por reloj y calendario, un tiempo en el que aparece la idea de un futuro largo y prospectivo[16]. Esta concepción del tiempo es la que según Anderson caracteriza a la novela burguesa europea del siglo XIX. En lo que respecta al espacio, las comunidades imaginarias nacionales se piensan a sí mismas como limitadas y se constituyen en un territorio estable, con fronteras definidas y precisas.

La novela de Aira construye un tiempo y un espacio que pueden decirse en cierta medida ajenos a los del imaginario nacionalista. En la primera parte las acciones se desarrollan en un tiempo absolutamente medido, progresivo y lineal. Se detallan sucesivamente las actividades diarias de Rosas y sus habilidades, las visitas de Clarke,

las conversaciones. La segunda parte -La liebre legibreriana- presenta el desarrollo del itinerario de los excursionistas, de sus aventuras, el cual también aparece, a primera vista, como lineal. Sin embargo hay que tener en cuenta que el espacio en el que se dan estas acciones es otro, distinto: el desierto, cuyo problema central para los mapuches es el de la discontinuidad territorial dado lo extenso y abierto de la pampa, y ésto pareciera influir sobre el tiempo, aunque no de manera demasiado visible. El principio rector del cronotopo en la novela no sería ya el tiempo sino el espacio -debería hablarse de espacio-tiempo-.

El texto de Aira insiste en el relevamiento del espacio al que caracteriza -siempre en términos de superficialidad- como un "plano absoluto" (p. 67), "un terreno puro, una geometría" -por definición infinito- (p.195), "un espacio simplemente extendido en todas direcciones" (p.178), indiferenciado, ilimitado, siempre igual, con un horizonte móvil, que se opone al espacio concebido por las comunidades imaginarias nacionales, esto es: un espacio limitado, cuyos habitantes sedentarios no se rigen por políticas de alianzas y linajes -sistemas estos últimos dominantes en las sociedades primitivas o en aquellas sociedades en las que no hay estado[17]- y cuyas fronteras no son móviles. Esta inversión de la dominancia del tiempo sobre el espacio no se realiza en el nivel macroestructural de la novela. En el marco de una sucesión temporal aparente se producen cortes, rupturas, remansos, cruces y simultaneidades en el tiempo, percibidas exclusivamente por Clarke. El momento en que se pone de manifiesto es la guerra que opera la 'precipitación' de las acciones, el "desorden de la sucesión adecuada" (p.155), la reducción de las distancias y del tiempo que se necesita para recorrerlas -los trayectos que hubieran tardado semanas en recorrerse se cubren en un solo día (p.187)-; además, la batalla más importante se constituye y concreta a través de una serie de desencuentros (p.205).

La novela presenta más que una ruptura ostensible respecto del tratamiento de estas dos categorías en el marco del imaginario nacionalista, la sospecha de su trastrocamiento. Es así que, en el ámbito de esta sospecha, el espacio y el tiempo ya no pueden funcionar como las coordenadas sobre las que construir una historia que avance garantizada y concatenada por la lógica causa-efecto, la cual aparece en el texto ligada a la naturalidad del sentido común. La voz narradora sostiene: "Supuso -Clarke- naturalmente que el presente obedecía al pasado inmediato ... Pero bastó que se acercara a ellos para convencerse de que no era así: durante la noche se había producido una especie de corte" (p.160). En el mismo sentido es

significativo, que no coincidan las mediciones temporales que establecen distintos personajes sobre el paso de la Viuda Rondeau por el campamento voroga (p. 136 y 172), y en la misma dirección se leen los desplazamientos en el espacio durante la cacería de las liebres (pp.59-60), el remanso que se produce en medio del ataque de los indios de Salinas Grandes a los vorogas (p.155), el conocimiento que tiene Pillán de este ataque *antes* de que hubiera sucedido (p.172), la preocupación de Clarke ante el reinado de lo simultáneo (p.157) y la caída general de las necesidades (p.193). En esta segunda parte de novela el espacio y el tiempo podrían caracterizarse como 'reversibles', no en el sentido de una reversibilidad homogénea, en la que puedan analizarse de acuerdo con un orden de esa reversibilidad, orden que estaría imponiendo dos líneas, una hacia atrás y otra hacia adelante, en las que un elemento es predictible en relación con los otros con los cuales se vincula. Si, por una parte, no puede establecerse la diferenciación clara entre el antes y el después, y, si por otra, el presente no establece relaciones necesarias con el pasado, ésto se debe al reinado de lo simultáneo, de los tiempos inconexos, y, si el espacio y el tiempo son reversibles -en el sentido anterior, no nacional-, nada asegura de manera definitiva que una cosa pueda tomarse efectivamente como causa o consecuencia de otra, o que esta manera de enlace entre los acontecimientos sea estrictamente pertinente. (Aquí habría que mencionar, en relación con el tipo de 'explicaciones' que ofrece el texto, aquellas que tienen que ver con la guerra: sus causas, su justificación, su denominación, su conclusión, las cuales parecieran no ser demasiado realistas y se relacionan fundamentalmente con cuestiones personales).

Simultáneamente se trastruecan la noción de causalidad y la concepción del tiempo en tanto lineal, direccionado hacia el futuro, que se presenta como ese espacio "homogéneo y vacío" de importancia capital para el surgimiento de las comunidades imaginarias nacionales. Si tomamos la historia -el relato- como la Historia diremos con Deleuze -citando a Marx que analiza la historia universal a la luz del capitalismo- que ésta es "la de las contingencias y no la de la necesidad (...) Pues han sido necesarias grandes casualidades, sorprendentes encuentros, que hubieran podido producirse en otro lugar, antes, o hubieran podido no producirse nunca."[18] La consecuencia necesaria de semejante concepción de la Historia es la imposibilidad de construir un pasado firme sobre el cual asentar la nación y las tradiciones que las naciones inventan o reflotan, cuyo fin es, por medio de la repetición, establecer una continuidad con el pasado. No es posible seleccionar -

operación inherente a las tradiciones- porque todo está en un mismo plano, en ausencia de perspectiva. En la novela el tiempo es un espacio por el que se puede avanzar, retroceder, circular o permanecer alternativa e indistintamente.

4. El trastrocamiento de la lógica causa-efecto -en función del trabajo específico sobre el espacio y el tiempo- no permite leer la novela desde las convenciones del género policial. Las convenciones de éste y otros géneros sostenidos por una epistemología de tipo realista, pueden pensarse en relación con el imaginario nacionalista, por la causalidad con la que trabajan, definible como una teleología: busca la 'verdad' de lo que pasó y da sentido a los hechos a través de la construcción narrativa que lo permite, construye o propone la construcción del saber, el encadenamiento de los hechos, a través "de un pensar lógico" que se plantea como exigencia del texto al lector quien organiza su desciframiento sobre la base de distintas hipótesis[19], establece relaciones necesarias entre los acontecimientos en términos de causas y efectos. Este tipo de epistemología que busca la 'verdad' se sustenta en el hecho de que la operación de dar sentido es posible -"los signos son inevitables"- y que existe alguien (un sujeto) responsable de la aparición de esa verdad.[20] El texto de Aira no se abre instalando una preocupación por el saber demasiado fuerte, ni con propósitos claros de construir enigmas, salvo la preocupación de Rosas respecto de cómo los unitarios han develado sus intenciones de casar a Manuelita con Eusebio. Por otra parte, a lo largo de *La Liebre* se van dando infinidad de datos que el lector no es llamado a percibir como indicios, y que únicamente aparecen como parte del mismo haz en el final, pero que manera bastante ocasional dan lugar a la preocupación detectivesca de lectores y personajes (la novela más que el suspenso privilegia el secreto, íntimo, privado, y, si bien echa mano de recursos folletinescos como la interrupción, tendientes a crear intrigas, éstas parecen ser olvidadas por los personajes).

Paralelamente, el final -que casi puede pensarse disonante en relación con la desviación que ha venido marcando al texto- sigue siendo un sitio privilegiado de sentido, dado que es allí donde se cierra el sistema de parentescos desplegados en la novela. Aunque se deja un dato sin resolver, un parentesco que no se aclara: el hecho de que Clarke sea cuñado de Darwin, parentesco por lo demás imposible (Clarke es adoptado y sus padres adoptivos no tuvieron otros hijos). Esta impertinencia podrá poner en duda todas las 'certezas' aparentes con que termina la novela,

cuya relación con el policial aparece bajo la forma de las huellas, los vestigios del género, o mejor, los restos de una experiencia de lectura que creó un receptor 'calificado' quien ahora no tiene más remedio que desviar su mirada hacia adelante, pero también en la cita de algún texto que transgrede el género o postula su fracaso. No es casual la referencia a "La muerte y la brújula" en donde el enigma está asociado al espacio.[21]

Por otro lado, la categoría de *malentendido*, que aparece en otros textos de Aira como "El vestido rosa", sirve a los efectos de poner la historia en movimiento, torcer el curso de las acciones -y aquí podría relacionarse con los *de repente* y *precisamente* característicos según Bajtín del cronotopo de la novela griega de aventuras marcado por *irrupción* y la *casualidad pura* con su lógica específica de coincidencia casual- y evitar un relato fuertemente explicativo donde el sentido se detenga congelado por 'la' interpretación, para dilatar su enc ıentro. El malentendido puede aparecer en el texto traducido bajo la forma de situaciones diferentes -por ejemplo el "lío" que Rosas se hace con la ortografía p.14-, pero siempre parece tener como rasgo constitutivo cierto equívoco o falla, cuyo efecto directo es el desvío -de las acciones, del entendimiento, de la interpretación-. Si el malentendido es aquello que se postula como lo no interpretable, o como el producto de una 'mala interpretación', Aira propone no interpretar, continuar el viaje de los personajes -que es también el del sentido- a través de ese espacio que se profundiza en el pueblo subterráneo de Colqán, para enunciar una teoría postestructuralista sobre la construcción del sentido, o se eleva en la Sierra de la Ventana, que recorta y direcciona la luz de la luna, en un gesto similar al del arúspice que traza un límite, para dar sentido, a lo ilimitado por definición que es el cielo.[22] Sin embargo, lo anterior no necesariamente se traduce en la ausencia de sentido, sino en la construcción de un sentido signado por lo fortuito más que por la necesidad, siempre puesto en variación, necesariamente provisorio. Se transforma el sentido en contingencia -en la novela el sentido se encuentra, no se busca-, operación inversa a la del nacionalismo, que "transforma la fatalidad en continuidad, la contingencia en sentido"[23]. El malentendido reemplaza a la causalidad o mejor, la convierte en imposible, y su efecto, la eficacia , que puede definirse en tanto ocurrencia o acto, constituye la única 'teleología' del relato.

El policial, junto con otros géneros -bildungsroman-, se ha leído como el relato de la búsqueda de la identidad[24], y en esto puede también ligarse con el nacionalismo, que busca construir una comunidad imaginaria colectiva que se ofrece como modelo

identificatorio. En la novela Gauna aparece como el paradigma del lector de novelas policiales, quien reconstruye su árbol genealógico a través de un relato de corte detectivesco. Gauna -o Guana- es una excepción respecto de los demás. Es a él exclusivamente a quien todo elemento se le revela como una construcción 'ad hoc', lista para interpretar, descifrar, y en consecuencia, necesaria. Señala responsable de su desgracia a la Viuda Rondeau y entonces resulta un gaucho baqueano -investigador de huellas- lector de policiales, detective compulsivo -ve lo que los demás no ven o no están interesados en ver-, que desconoce la regla del género según la cual el culpable nunca será el que aparece como tal a la vista de todos.

El problema de la identidad del sujeto interesa también a todos los otros personajes centrales y habría que pensarlo en relación con el cuestionamiento de la categoría de representación que opera el continuo. Es así que el sujeto ya no será definido en el campo de la relación con entes a los que aprehende representativamente transformándolos en objetos, sino en el sistema del continuo, en el cual la paradoja -como actualización de lo 'imposible', como punto central de la poética desplegada por la novela- es dominante[25]. Estos personajes son por lo menos dos, a un mismo tiempo 'civilizados' y 'bárbaros', sujetos dobles en su linaje duplicados en un hermano gemelo -en el caso de Clarke, un sosías perfecto-, sobre ellos se operan inversiones (Clarke pasa de naturalista inglés a indio embadurnado de grasa), son sujetos itinerantes, nómadas, viajeros. Si bien la referencia a la ascendencia y a la descendencia es constante, el texto y su poética trabajan contra la centralización del árbol genealógico, dado que cuando el origen se encuentra, aparece ligado a una ascendencia desviada, construida por cruces[26]. En este sentido el parentesco imposible entre y Clarke y Darwin es nuevamente significativo. La presencia de estos sujetos se hace posible en un terreno donde la ficción desempeña un papel central (Cafulcurá fundamenta su gobierno en fábulas p.45) y no se opone a lo real, en un campo cuyo fin es "salir de una lógica de exclusión de los contrarios que califica de falso a uno solo de los miembros del par (...) para ponerlos en una teoría que hace irrelevante la clasificación"[27].

La función que el imaginario nacionalista asigna a la literatura se observaría -según Anderson- en la novela burguesa europea del siglo XIX, mediante el tratamiento de la causalidad y la temporalidad a través de la trama, y la construcción de un lector homogéneo desde lo lingüístico. Esta afirmación sobre el género novela no sería posible respecto de ciertos textos de la literatura argentina del siglo XIX. Se

plantea el problema respecto del género al que pertenecen textos como *Facundo*, *Martín Fierro*. El hecho de que Aira presente a *La liebre* como novela y en ella se haga referencia más o menos veladamente a textos de la literatura argentina del siglo XIX[28] obliga a pensar el problema de la relación genérica de este texto con aquellos a los que invoca. La elección del género novela como repertorio -aunque no sea más que para poner a prueba la proposición que dice que "todo texto participa de uno o varios géneros, (...) pero esta participación no es jamás una pertenecida"[29]-, puede leerse como otra de las formas de transformar la necesidad en contingencia, en dos sentidos: a) por lo relacionado con el 'cronotopo' -el tratamiento particular del espacio y el tiempo en la novela- , y la lógica del malentendido que presenta el texto, b) porque se liga desde lo genérico, no con la literatura argentina del siglo XIX, sino con cierta tradición de la novela europea -la novela burguesa del siglo XIX, Chateaubriand, pero también Swift- no ya para cumplir los imperativos del género, sino tomándolo como aquel lugar de tránsito el que se elige, pero también se abandona. En el siglo XX, las naciones-estados modernos occidentales ya han sido 'inventadas', la novela queda desvinculada de su función específica anterior, y la literatura reconocida como un campo autónomo, hecho que puede traducirse en otro modelo de relato, en el cual la lengua no está al servicio más que de la escritura, y en el que el lector es tenido en cuenta de otra manera, no ya para acceder y ponerse en contacto con un modelo de mundo específico -cuyos valores y normas de comportamiento deben ser aprehendidos-, sino más bien para deslizarse por la literatura en el ámbito más de la esfera privada que de la esfera pública. Clarke y Carlos son dos grandes 'conversadores' que ensayan crítica literaria en un contexto inapropiado: en el desierto, no en los salones burgueses.

5. Vistos desde la poética de Aira, los unitarios están del lado del mito, no del sueño que es el cuento personal que no interesa a nadie, y por eso se oponen a Rosas, que siempre tiene pesadillas. El mito es el cuento que todos conocen y que nadie se cansa de oír; el mito es en este caso la nación que los escribas de Montevideo publican, develando el "nudo gordiano", el malentendido propio de Rosas de casar a su hija con Eusebio. A través de la alegoría como forma de invención, otorgan sentido, interpretan -como otros tantos personajes- los elementos que conforman el "malentendido constitutivo de la vida cotidiana".[30]

Pensados desde la perspectiva de los teóricos y críticos del nacionalismo, los

unitarios aparecen en la primera parte de la novela como aquellos que construyen la nación a través de su literatura. Transforman lo privado en colectivo. Desde la óptica de algunos teóricos y críticos la nación es definida en los mismos términos en que se define la literatura -invención, imaginación-, con lo cual la literatura no se opone a lo real, verdadero. Si la representación es la anticipación de acontecimientos futuros a base de la *libre combinación* de percepciones pasadas, y es posible identificar entonces la representación con la imaginación, los unitarios imaginan la nación -realizable, futura, posible, por imaginada- a partir de los elementos combinables -la Combinatoria que se menciona en la novela-, imaginan y anticipan la nación desde la Banda Oriental, desde su exilio, desde una posición excéntrica. Adivinando a Rosas -quien está vivo y cabalgando- en esta 'introducción', remedan a Sarmiento quien en la suya interpela al fantasma -como sustituto de la nación- de Quiroga.

Derrida[31] se refiere a las representaciones en tanto 'espectros', 'efigies', 'símbolos' y en el texto se menciona "la negatividad fantástica de los escribas de Montevideo"[32]. Puede entenderse esta actividad "fantástica" como representativa en tanto productora de copias, espectros, 'sombras terribles', signos -finalmente representaciones-, con lo cual los unitarios aparecen nuevamente como los que hacen presente la nación desde su enunciación -hacer venir a la presencia es uno de los dos sentidos de la palabra repraesentatio-, si bien lo que hacen presente no es lo existente -el otro de los sentidos de repraesentatio: hacer venir ante sí lo existente- sino la nación en su proceso de constitución, en el que participan con su literatura escrita. Son ellos los que crean y fijan en la escritura la lengua nacional, y, se constituyen en el foco de la envidia de Rosas, quien solamente es capaz de *dictar* a un amanuense y a lo sumo, de escribir una gramática del bantú criollo -es literal y no metafóricamente el *dictador* en la novela, que nunca lo menta más que como Restaurador-.

6. La segunda parte de la novela trabaja con la literatura y la lengua de otro modo. Si en la primera parte había una preocupación declarada y envidiosa por el discurso escrito en su materialidad -Rosas, además de dictar y no escribir, tiene una ortografía dudosa-, interés que coincide completamente con la tendencia que Hobsbawm reconoce como una de las 'novedades' del cambio del nacionalismo político a fines del siglo XIX, que incluye el aspecto lingüístico en tanto base para la definición

nacional[33], lo que se registra ahora es el dominio de la oralidad. Esta oralidad pareciera estar en consonancia con las características del espacio y los desplazamientos de los personajes de esta segunda parte, -los espacios de la primera parte son cerrados y Rosas repite siempre las mismas acrobacias- y la actividad de hablar, que puede decirse constituye el motor de las acciones, hace avanzar al texto sobre la base de informaciones -siempre cruzadas, contradictorias- de carácter performativo, resolviendo las intrigas del mundo indígena en el ámbito de lo familiar.

La novela, en este segunda parte, pone en la mira uno de los principios constitutivos de la nación, la lengua, a través de la concepción del lenguaje que domina en este espacio -el desierto- ligada a la pragmática, en la que el lenguaje ha perdido su función informativa o comunicativa, y en la cual no pueden establecerse campos unificados de intercambio y comunicación[34], agravado ésto por la traducción que en el pasaje, opera a la vez por falta y por exceso[35] (el texto que leemos es la traducción que hace el narrador del huilliche al castellano, del voroga al castellano). Por otra parte todos los dialectos mapuches aparecen como lenguas corteses con los extranjeros, por su misma estructura elocutiva, y los errores que cometen los nativos son los mismos que cometería alguien que estuviera aprendiendo el idioma, de manera que nadie parecería extranjero, o mejor, no podría hacerse esta diferenciación de nacionalidad en términos lingüísticos. En estas lenguas los errores se presentan "de forma inmediata como una manifestación del arte"[36]. Es así que, si la literatura lo mismo que la lengua son innatas y se actualizan como desviación de las reglas de la gramática, entonces no es posible una literatura nacional -hablar es en sí mismo un arte-, y, si la heterogeneidad es el principio lingüístico, la lengua aparecería básicamente como no nacional o no pertinente como marca de nacionalidad.

El dominio de la oralidad marca la circulación del discurso literario, cuya función más visible es la de llenar las distancias entre un lugar y otro. Las conversaciones de los excursionistas son el espacio literario, especie de causeries, cuya enunciación carece de cualquier anhelo narcisista y publicitario, en las que la literatura circula y es citada en un movimiento que contradice la voluntad escrita de todo nacionalismo lingüístico. La literatura es la lectura, todo lo que se ha leído en idioma original o en traducción y se comenta. Es este paso de lo escrito a lo oral -y el placer de contar historias- el que establece el corte entre ambas partes de la novela y el que podría establecer alguna vinculación entre Aira y Puig. Es la literatura amplificada por y en

la liebre la que se expande en la segunda parte -la liebre como el diamante tallado especialmente para que leyera Erasmo, pero también como el objeto productor de los relatos-. Y literarias son estructuralmente las lenguas mapuches, las fábulas que sustentan el gobierno de Cafulcurá, y las distintas versiones de la liebre.

Bibliografía

Aira, César. *Nouvelles Impressions du Petit Maroc*, Paris, MEE, 1991.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres-New York, Verso, 1983.

Bakthine, Mikhaïl. "Formes du temps et du chronotope dans le roman" *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.

Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Kairós, 1978.

Deleuze, Giles y Guattari, Félix. *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1985.

—. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 1988.

—. *La lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989.

Derrida, Jacques. "La différance", *Teoría de Conjunto de Tel Quel*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

—. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Barcelona, Paidós, 1989.

Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1983.

Habermas, Jürgen. *Identidades nacionales y postnacionales*, Madrid, Tecnos, 1989.

Hobsbawm, Eric. "Introduction: Inventing Traditions" en Eric Hobsbawm y Theodore Ranger (ed.). *The invention of Traditions*, Cambridge University Press, 1983.

—. "El nacionalismo" en *Las revoluciones burguesas*

—. "La fabricación de las naciones" en *La era del capitalismo*, Madrid, Guadarrama, 1977.

—. "Banderas al viento: las naciones y el nacionalismo", en *La era del capitalismo*.

Link, Daniel (Comp.). *El juego de los cautos*, Buenos Aires, La marca editora, 1992.

Panesi, Jorge. "Borges nacionalista: una identidad paradójica" *El Cronista Cultural*, 23/8/93.

Notas

1. B. Anderson, E. Gellner, J. Habermas, E. Hobsbawm y otros.

2. Deleuze, Giles y Guattari, Félix. *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*, *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Deleuze, Giles. *La lógica del sentido*.

3. Aira, César. *Nouvelles Impressions du Petit Maroc*, Paris, MEE, 1991.

4. Dalmaroni, Miguel y López Brusa, Esteban. "La novela tiene que ser como una marea de amor", *La muela del juicio*, Año VII, nº3, mediados de 1992.

5. Todas las citas del texto corresponden a Aira, César. *La liebre*, Buenos Aires, Emecé, 1991.

6.Aira, César. *Nouvelles Impréssions du Petit Maroc*, p.52.

7. Deleuze, Giles, Guattari, Félix. *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1985, p.11.

8. Aira, César. Op. cit., p.12.

9. Aira, César. Op. cit., p.201.

10. Aira, César. Op. cit., p.67.

11. Derrida, Jacques. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1989.

12. *Ema, la cautiva, Moreira, "El vestido rosa", Las ovejas, La Liebre.*

13. Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.

14. Bakhtine, Mikhaïl. Op.cit. p.237-8.

15.Anderson, Benedict. Imagined Communities. *Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1990.

16.Anderson, B. Op.cit.

17. Deleuze, G., Guattari, F. *El Anti-Edipo*, p.152 y subsiguientes.

18. Deleuze, G. y Guattari, F. *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. p.145.

19. Brecht, Bertold. "De la popularidad de la novela policíaca".

20. Link, Daniel (Comp.). *El juego de los cautos*, Buenos Aires, La marca editora, 1992. (p.7)

21. Clarke dice a Carlos: "Vos sabés que yo me crié en el campo, en Kent; pero en un campo muy distinto de éste, casi lo contrario; es un campo para andar a pie, muy poblado. Ahora, también viví en Londres, y a lo que me estaba haciendo acordar este desierto que atravesamos es precisamente a Londres, la ciudad más grande del mundo. Qué curioso, ¿no? Todo parece oponerlos, pero los efectos son los mismos, incluso en los detalles. Uno toma en una dirección, por las calles, o por este descampado interminable, y la sensación de laberinto sin laberinto, de disponibilidad, de homogeneidad, son idénticos". (pp.92-3)

22. Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Kairós, 1978.

23. Anderson, B. Op.cit..

24. Panesi, Jorge. "Borges nacionalista. Una identidad paradójica", *El Cronista Cultural*, 23/8/93.

25. "La paradoja es primeramente lo que destruye al buen sentido como sentido único, pero luego es lo que destruye al sentido común como asignación de identidades fijas" Deleuze, Giles. *La lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989 (p.27).

26. Gauna es descendiente de los Habsburgo.

27. Aira, César. *Nouvelles Impréssions du Petit Maroc*, p.42.

28. Por si hubieran quedado dudas sobre la referencia a *Una excursión a los indios ranqueles* de Mansilla, Clarke le pregunta a Carlos: "¿Te agrada la excursión?" (p.97). En otro momento se lee la reminiscencia de Echeverría en "Era la hora vacía de la tarde" (p.69) en relación con "Era el momento y la hora / en que el sol la cresta dora de los Andes" de *La cautiva*.

29. Derrida, Jacques. "La loi du genre", Baltimore, *Glyph* 7, 1980.

30. Aira, César. Op. cit., p.14

31. Derrida, Jacques. "Envío", *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*.

32.Aira, César. Op. cit., p.11.

33. Hobsbawm, Eric. "Banderas al viento: Las naciones y el nacionalismo" en *La era del imperio.*

34. Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988.

35. "El chiste, por supuesto, era distinto en huilliche, que era el idioma en que hablaban. Pero la traducción da una idea." (p.55)

36. Aira, César. Op.Cit., p. 161.

Indice

Este libro se terminó de imprimir en el
Departamento de Medios Audiovisuales de la
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
de la Universidad Nacional de La Plata,
en el mes de noviembre de 1995.